شاعر القومية اليهودية

أمير الشعراء العبريين في العصر الحديث

حيم نحمان بياليك

الدكتور رشاد عبد الله الشامي

الدار الثقافية للنشر

عنوان الكتاب : شاعر القومية اليهودية

تأليـــــــف : الدكتور رشاد عبدالله الشامي

17 X 24 سم . 240 ص

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : 13495 /2005

اسم الناشر : الدار الثقافية للنشر

Sha'er AL Qaomia AL Yahodia

Dr. Rashad AL Shamee

17 x 24 cm.240 p.

ISBN: 977 - 339 - 167 - 1

الطبعـــة الأولـــى

1427هـ / 2006 م

الدار الثقافية للنشر - القاهرة

ص. ب. 134 بانوراما أكتوبر 11811 - تليفاكس 4035694 ـ 4172769

Email: nassar@hotmail.com

مقدمة المؤلف

أربعون عاماً مع الأدب العبرى الحديث والمعاصر

عـندما تخـرجت مـن قسم اللغات الشرقية (شعبة اللغة العبرية) عام ١٩٦٣، وعينت معـيداً، واجتـزت السـنة التمهـيدية للماجسـتير بـنجاح، كـان على أن أفكر فى موضوع لـبحث الماجستير. وكانت الموضوعات السائدة فى تلك الفترة من تاريخ الدراسات العبرية بالجامعـات المصـرية، تـدور حـول دراسـة سـفر مـن أسـفار العهـد القـديم (دراسة دينية وتاريخـية)، أو حول دراسة ظاهرة من ظواهر النحو دراسة مقارنة بين العربية والعبرية، وهـى اختـيارات كانـت تتمشـى مـع متطلـبات الدراسـات العـبرية فى تلك الفترة، ومع الأهـداف المـرجوة مـنها، إضافة إلى أنه كان هناك نقص شديد فى الكوادر الأكاديمية من الأسـاتذة فـى التخصصـات الأخرى. وقد سار على هذا النهج كل أقران جيلى من طلاب الدراسـات العلـيا. ولـما كـنت ميالاً بطبعى إلى اقتحام ما هو جديد، وربما ما هو صعب، فقـد قـررت حيـنها أن أقـتحم مـيداناً جديـداً وغير مألوف بالنسبة لموضوعات الدراسات العليا فى حقل الدراسات العبرية. وكنا فى الفرقة الرابعة من مرحلة الليسانس قد درسنا مقرراً عن "الأدب العبرى الحديث" على يد أستاذ من فلسطينى ١٩٤٨، ممن استقروا فى مصـر، يدعـى سـعيد حـرب. وكـان الرجل غير مؤهل أكاديمياً لتدريس مثل هذا المنهج، ولذا كان يدرس لنا المنهج من خلال كتاب بالعبرية جلبه معه عند خروجه من فلسطين، وكان الكتاب عبارة عن تعريفات تتضمن حياة والأعمال الأدبية لعدد من أدباء العبرية فى العصـر الحـديث. وعـندئذ قررت أن يكون أحد هؤلاء الأدباء، ومعظمهم من الشعراء، هو موضوع دراستى. وكانت الخطوة الأولى، هى البحث عن الأعمال الأدبية الكاملة لأحدهم. ولكننـى لم أعثـر علـى شـئ مـن هـذا القبيل، لا فى مكتبة الكلية ولا فى أى مكان آخر

محتمل. وكاد أن يصيبنى اليأس. ولكن فجأة وفى إحدى زياراتى للأستاذ أديب الزين فى منزله، (كان يقطن فى حى السكاكينى، وكان هو الآخر من فلسطينى ١٩٤٨، الذين استقروا بالقاهرة، وكانت أقسام الدراسات العبرية بجامعة عين شمس وجامعة القاهرة تستعين بهم لتدريس اللغة العبرية لطلابها)، فاتحته فى أمر المشكلة التى تواجهنى، فإذا بالرجل يبتسم إبتسامة ذات مغزى، ثم يستأذننى للحظات، ويعود وبيده كتاب ضخم، ويقول لى، لقد عثرت لك على بغيتك، فى مجموعة الكتب التى خرجت بها من القدس. والتقطت الكتاب من يده فى لهفة وقرأت عنوانه، فإذا به بالعبرية وترجمته "كل أعمال حييم نحمان بياليك". وإذا بى أنهض من مكانى وأنهال تقبيلاً على الرجل، الذى حل لى، وعن طريق الصدفة، مشكلة كانت تؤرقنى، وكادت أن تجعلنى أعود رضخ فى النهاية، لدراسة سِفر من أسفار العهد القديم، وليصبح طريقى الأكاديمى هو السير فى الطريق التقليدى للدراسات العبرية آنذاك. ولم أتردد وعلى الفور قمت بتسجيل موضوع بحث الماجستير (تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد القصاص رئيس القسم أنذاك) فى أشعار الشاعر العبرى "حييم نحمان بياليك" الذى كان مشهوراً، بأنه "أمير الشعراء العبريين" فى العصر الحديث، و"شاعر القومية اليهودية"، معتمداً على ذلك المجلد الذى يضم كل أشعاره وكذا أعماله النثرية ومقالاته. وما أن دخلت إلى عالم هذا الشاعر الروسى اليهودى، حتى وجدت نفسى أمام عالم (على المستويين التاريخى والأدبى) لم يكن أحد من الباحثين المصريين قد ولجه من قبل: لقد دخلت إلى عالم "الجيتو" اليهودى بانغلاقه وجموده وسيطرة رجال الدين المتحجرين عليه لقرون طويلة، وإلى عالم "التنوير الأوروبى" بإتساع أفقه الفكرى وتحرره من سيطرة رجال الدين، والدعوة للفصل بين الدين والدولة، والمناداة بحرية العقيدة والفكر، وإلى عالم "التنوير اليهودى" الذى هدم أسوار "الجيتو" لينطلق منها اليهود فى غرب أوروبا إلى آفاق أرحب من التعليم وممارسة الحياة الطبيعية، والفصل ما بين "قومى" وما هو "دينى"، وتعلم للمهن اليدوية، ودخول الجامعات والتجنيد فى جيوش الدول التى يعيشون بينها، وشيوع شعار "كن يهودياً فى بيتك وإنساناً خارج بيتك"، وشعار "اليهودى مواطن فى دولته من أبناء دين موسى"، إلى عالم موسى مندلسون رائد حركة التنوير اليهودية "الهسكالاه" فى غرب أوروبا، والانقلابات التى أحدثتها صيحته "لنتعلم لغات الشعوب

التـى نعـيش بينها" كمفتاح للمشاركة فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، عالم إنتقال أفكار "الهسكالاه" من غرب أوروبا، إلى شرق أوروبا، إلى روسيا، التى كانت دوماً أكثر تخلفاً من الغرب، إلى عالم مقاومة أفكار "التنوير اليهودى" فى روسيا على يد رجال الدين اليهودى، وعالم الدور الذى لعبه الأدب المكتوب بالعبرية وخاصةً الشعر، من أجل نشـر أفكـار التنويـر وتقـويض سـلطة رجـال الدين، والدعوة للاندماج فى الشعوب، ونبذ الانمـاط التقلـيدية للحـياة الـيهودية المتمركـزة حول الدين فى كل مناحيها، عالم الكلمة المكـتوبة وكـيف يمكنها أن تغير مجتمعاً بأسره من واقع إلى واقع آخر، وهو ما جعل من "التنويـر" لـيس مجـرد محاولـة أو ظاهـرة عابرة أو دعوة تقدمية، بل "حركة" بما يعنيه مفهـوم "الحـركة" أى الانـتقال مـن وضـع إلى وضـع آخـر وتصحيح المفاهيم السائدة نحو الأفضـل وبمـا يحقـق سـعادة وخـير الجماعـة، دخلـت إلى عالم استخدام "العهد القديم" كركيـزة لموضـوعات الأدب العـبرى الحـديث، الـذى أرسـيت أساسـاته الأولى وإرهاصاته الجادة خلال هذه الفترة منذ عشرينيات القرن التاسع عشر بإبداعات بالعبرية إقتفت أثر الـثقافة والفكر الأوروبى الغربى، (على غرار ما حدث فى العصور الوسيطة، عندما اقتفى المـبدعون الـيهود أثـر الثقافة العربية وكتبوا بالعبرية فى كافة فنون الفكر والأدب العربى التـى كانـت شـائعة خـلال الفـترة مـن القـرن التاسع حتى القرن الثانى عشر الميلادى)، دخلـت إلى عـالم المفارقـة التاريخـية الـبارزة، بـين نجـاح حـركة "الهسـكالاه" (التنويـر الـيهودى) فـى تحقـيق أهـدافها فـى غـرب أوروبا، ونجاح تجربة الاندماج اليهودى فى شـعوب غرب أوروبا، ورفض أى تمييز قومى لهم يحدد لهم أهدافاً يسعون لتحقيقها فى فلسـطين (أرض الميعاد) وبين فشل هذه الحركة فى شرق أوروبا فى تحقيق ذات الأهداف التـى تحققـت فـى غـرب أوروبـا وأفـاءت على يهودها بالخير، دخلت إلى عالم التحول الحـاد والمفاجـئ فى توجهات المتنورين اليهود فى روسيا، نحو التأكيد على الخصوصية القومـية للـيهود، وبدايـة الدعـوة لما عرف بأنه "الصهيونية" فى العصر الحديث، والتى كانـت بمـثابة إعـلان عـن "فشـل الهسكالاه" فى شرق أوروبا، وكانت اللحظة التاريخية الفاصـلة فـى هـذا الـتحول أو القشة التى قصمت ظهر البعير، هى حادثة إغتيال القيصر الروسـى الكسـندر الثانـى فـى مـارس ١٨٨١، واتهـم الـيهود فى الحادث، وحدثت فى أعقابهـا مـوجة مـن الاضـطرابات ضـد الـيهود فـى أرجـاء روسيا، استغلها أعداء التنوير

ليثبتوا لدعاة الاندماج و"التشبه" (أى محاكاة الروس فى لغتهم وملابسهم وسلوكياتهم الاجتماعية) فشل دعوتهم وعدم جدوى ما ينادون به، وبدأوا فى الدعوة لإقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين، وتحول كثيرون من "المتنورين" إلى "صهيونيين"، واستخدموا الأدب كوسيلة للدعوة لفكرتهم، تماماً كما فعلوا من قبل للترويج لقبول فكرة التنوير اليهودى، والذى أصبح دعامة من دعامات الرؤية الصهيونية فى إطارها العلمانى، كما شهدناها بعد ذلك.

كان هذا هو العالم الذى اقتحمته وتعرفت على تفاصيله لأول مرة، لتنفتح لى من بعده عوالم وعوالم، عبارة عن طبقات متراكمة، كل منها يوصل للأخرى، من "أدب التنوير اليهودى" إلى أدب "الاحياء القومى اليهودى" (الصهيونية)، إلى "الأدب العبرى فى فلسطين قبل الدولة"، ثم إلى الطبقة الأخيرة التى يمثلها "الأدب الإسرائيلى" أو "الأدب العبرى فى إسرائيل" بعد قيام الدولة وحتى الآن، لقد قمت بدراسة كل هذه الطبقات وتأملتها بعمق، من خلال أبحاث ودراسات وكتب، قمت بنشرها على امتداد الفترة منذ نهاية السبعينيات من القرن العشرين وحتى الآن.

لقد قمت بنشر الكتب التالية حول الأدب العبرى الحديث والمعاصر:

١- لمحات من الأدب العبرى الحديث (١٩٧٩).

٢- عجز النصر ـ الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٦٧ (١٩٨٤).

٣- الفلسطينيون والاحساس بالذنب فى الأدب الإسرائيلى فى أدب حرب ١٩٤٨، (١٩٨٦).

٤- تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى (٢٠٠٢).

ومن المؤكد، أن قلة عدد مؤلفاتى عن الأدب العبرى الحديث، قياساً بعدد المؤلفات المنشورة (أكثر من عشرين كتاباً) إنما مرجعه هو أننى انشغلت بشدة فى مرحلة من مراحل حياتى العلمية بدراسة الواقع الاجتماعى والسياسى فى إسرائيل، وهو الواقع الذى لم أستطع عند تعرضى لدراسته، إلا أن أتناوله فى إطار من التشابك بين ما هو سياسى وأدبى، وكان هذا الأمر واضحاً تمام الوضوح فى هذه المؤلفات.

وفى هذا العام (٢٠٠٦)، شاءت الأقدار أن أعود إلى بداياتى الأولى، فأقرر نشر رسالة الماجستير التى أنجزتها فى تلك الفترة المبكرة من عمرى (١٩٦٩) عن شاعر القومية

الـيهودية، أو أمـير الشـعراء العـبريين حيـيم نحمـان بيالـيك. والرسـالة غير منشورة هنا بكاملـها، إذ إرتأيـت أن أقوم بإختصارات فى بعض أجزائها وفصولها، وخاصةً الفصول الأولى الطـويلة التـى تـناولت واقـع الـيهود فـى روسيا القيصرية فى القرن التاسع عشر، والفصـل الخـاص بحـياة بيالـيك، الـذى اختصـرته فى الحدود التى تتناسب مع ظروف النشر.

وعـند هـذا الحـد، وتمهيداً للقارئ، قبل الاقدام على قراءة محتوى هذا الكتاب، أود أن أقول، إن الفهم الحقيقى لدور الأدب العبرى فى مجال الدعاية للفكر اليهودى القومى وللصـهيونية ثـم لمقـومات الوجـود الإسـرائيلى فى المنطقة العربية، لابد وأن يعود بنا إلى محاولة تقصى جذور نشأة هذا الأدب من خلال المرحلتين:

- مرحلة الهسكالاه، التى مثلت التمهيد الوجدانى لقبول الفكرة الصهيونية.
- مرحلة القومية اليهودية التى قام خلالها الأدب بالترويج للفكرة الصهيونية.

وقـد دارات هاتـان المـرحلتان حـول محـورين، المحـور الأول هـو محور الدعوة، وهو نمـوذج يعـود إلى تقالـيد الحضـارة الإسـلامية، الذى يعتمد على خلق علاقة الولاء ، بما يعنيه ذلك من ترابط حركى يدور حول استقبال المنطق الكلى المتكامل الذى يقبل كليّا ولا يناقش جزئيا. أما المحور الثانى فهو محور تقاليد الثورة الفرنسية التى تدور حول مفهوم الدعايـة الحضـارية، التـى يرتكـز محـورها وجوهـرها حول لغة الكرامة الفردية وتضخيم الإيمان بالذات الإنسانية.

وداخـل إطـار هذه المحاور، نجد أن الأدب العبرى الصهيونى، قد ركز على العناصر التالية:

أولاً: التمـرد علـى الـيهودية التقلـيدية والانجراف نحو العلمانية لكى يؤكد أن الفكر الـيهودى والوجـود الـيهودى فـى العصـر الحـديث يرتبط بكل مفاهيم الحضارة الأوروبية الحديثة.

ثانـياً: رفـض ونـبذ مـا رأوا أنـه بمـثابة عبودية يهودية، على النحو الذى نادت به حـركة التنوير اليهودية (الهسكالاه)، وهو الاندماج فى الشعوب التى يعيش اليهود بين ظهـرانيها، حـيث رأى الأدب العـبرى الصـهيونى أن هـذا الانـدماج هـو السبب وراء ما أطلقـوا علـيه التخـريب النفسـى والمـادى الـذى أصـاب اليهود فى أوروبا الشرقية بشكل

خـاص، وركـزوا علـى سـلبيات النفسـية الـيهودية وعلى مشاعر العبودية التى رأوا أنها تشمل كل مجالات الحياة اليهودية وكل طبقات اليهود.

ثالـثاً: الترويـج لِتَبَنِّـي العـنف والانتقام من "الأغيار" (غير اليهودى)، بحيث أصبح شعار "السيفُ بدلاً من الكتاب" أكثرَ الشعارات شيوعا على ألسنة الشعراء الصهاينة. فى تلك الفترة.

رابعـاً: رفـض الشخصـية الـيهودية "الجيـتوية"، التى كانت تمثل، فى نظر الأدباء الصهاينة، رمزا للخنوع والذل والاستسلام. ومن هنا كانت صيحة هذا الأدب هى: "نحن الأبطال ـ جيل الانتقام".

هذه هى خلاصة ما تحويه سطور هذا الكتاب، من خلال دراسة أشعار هذه الشخصية الـيهودية المحـورية، والتـى دللـت علـى أن "الصـهيونية الأدبـية"، كانت فى كثير من الأحيان، أقوى من "الصهيونية السياسية" فى تأثيرها على جماهير اليهود المستهدفة من أجل تحقيق أهداف الصهيونية.

والله المستعان،،،

النزهة الجديدة ـ يوليو ٢٠٠٥م

الدكتور رشاد عبد الله الشامى

أستاذ الأدب العبرى الحديث

كلية الآداب - جامعة عين شمس

الفصل الأول (*)

الظروف العامة ليهود روسيا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

مقدمة :

كانت دول شرق أوروبا هى المركز الرئيسى لتفاعل تيارات الفكر الأوروبى مع الفكر اليهودى التى تبلورت على أيدى الأدباء والمفكرين اليهود فى حركة "الهسكالاه" (التنوير اليهودى) أولاً، ثم فى فكرة "الاحياء القومى اليهودى" بشتى اتجاهاتها الروحية والسياسية التى انتهت بظهور الفكرة الصهيونية السياسية الحديثة.

وإذا كنا بصدد دراسة لشخصية شاعر يهودى روسى عاش فى بيئة خاصة فإن دراسة العناصر الشخصية لهذا الشاعر لا تكفى للاحاطة بالصورة الكاملة، لأنه مهما كان الأفراد من العظمة والجمال، فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر على اشخاصهم بالمعنى الضيق، ذلك أولاً، لأننا لن نستطيع تفسير أعمالهم إذا لم نقف على ما كان يحيط بهم. "إن أكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة التيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته، أى أنه فى الغالب حصيلة الظروف المحيطة به. ولذلك فلكى نميزه فلابد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة. يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه وذلك الحاضر الذى تسرب إليه، وعندئذ يمكننا أن نستخلص أصالته الحقيقية التى أنعكست فى انتاجه وأن نقدرها ونحدد معالمها[1].

وبناء على ذلك فإن الاحاطة بالظروف البيئية والاجتماعية، وبالمؤثرات والعوامل الثقافية والفكرية والسياسية، التى لعبت دوراً فى حقبة من تاريخ اليهود فى روسيا وينتمى إليها وخرج منها شاعرنا، تضيف بلا شك عنصر التكامل إلى دراسة الشخصية

---

* هـذا الفصل معروض فى الكتاب، بصورة مختصرة، إذ أنه يضم ١٠٢ صفحة فى البحث الأصلى غير المنشور، ويضم الكثير من التفاصيل التى تغاضينا عنها لضرورات النشر.

(١) لانسـون، ومايـيه، منهج البحث فى الأدب واللغة، ترجمة د. محمد مندور، بيروت ١٩٤٦، ص٢٣ — ٢٤.

بحيث يسهل علينا تحديد مكانه من خلال تلك السلسلة الطويلة من الأشخاص والأحداث والمؤثرات.

وفى محاولة لتلمس الطريق فى هذا الاتجاه، حتى لا نندفع فى متاهات من البحث هى بعيدة من جوهر ما نسعى إلى تأكيده، سوف نحاول رسم اطار عام للتضاريس التى سنضع أقدامنا عليها لنكون فى مأمن من الزلل والشطط البعيد وذلك بعرض يكفى للاحاطة بالصورة من خلال دراسة:

١- الظروف الاجتماعية لليهود فى روسيا القيصرية.

٢- حركة التنوير اليهودية (الهسكالاه).

٣- حركة الاحياء القومى اليهودى.

الخامس عشر ويعزى إلى تأثيرهم ظهور كتائب "المتهودين" الذين حكم على أعضائها بالموت أو عذبوا وتعرضوا للأشغال الشاقة. ومن هنا فقد أتيحت لعدد قليل فقط من اليهود فرصة الاستيطان. وحينما إحتلت روسيا مدينة "فولوتسك" من يد البولنديين (١٥٦٣ م) أغرقت كل الطائفة اليهودية وكان عددها حوالى ٣٠٠ نسمة. وفى عام ١٧٧٢، مع ضم جزء من روسيا البيضاء إلى روسيا القيصرية أصبح حوالى مائة ألف يهودى تحت حكم القيصر".

وحينما ضمت فى عام ١٧٩٣ ـ ١٧٩٥، أجزاء جديدة من بولندا وأصبح آلاف آخرين من اليهود تحت حكم قيصر روسيا، صدر قانون "منطقة الاستيطان" (تْحوم هموشاف) الخاص باليهود، ووسع عدة مرات حتى عام ١٨١٨، ثم خفض مرة أخرى فى أيام القيصر نيقولا الأول والكسندر الثانى. وحتى عام ١٨٨٤، كانت هناك إثنتا عشر مدينة عبر الامبراطورية الروسية تتمركز فيها الطوائف اليهودية وهى على التوالى: موسكو، ووارسو، وأوديسا، ولودز، وريجا، وكييف، وكاركوف، وفيلنا، وأكاتر نيسلوف، وكيشنيف"[1].

"وفى بداية القرن التاسع عشر كان جملة تعداد السكان اليهود فى روسيا حوالى مليون، وبعد ذلك بخمسين سنة بلغ عددهم ثلاثة ملايين وربع المليون، ولكنهم زادوا فى نهاية هذا القرن إلى حوالى خمسة ملايين ونصف. وهؤلاء اليهود كانوا يتركزون فى "منطقة الاستيطان" (الجيتو اليهودى الروسى الواسع) ومساحتها ٣٦٢,٠٠٠ ميلاً مربعاً تضم ٢٠٪ من مساحة روسيا الأوروبية، و ٤٪ من مساحة الامبراطورية الروسية بأسرها. وطبقاً لاحصاء ١٨٨٧، كان يوجد مليون وربع مليون يهودى فى "كونجرس" بولندا، وحوالى ثلاثة أرباع المليون فى جنوب لتوانيا وروسيا البيضاء. وقد كان نصف هذا العدد الضخم من السكان موجوداً فى المدن الصغرى والكبرى، أما الباقى فكان مبعثراً فى القرى وفى سائر المناطق الريفية"[2].

---

(1) Baron. Salo . w, op.cit, p.7.

(2) Sachar, Howard Morely, history of Jews, ch. 9,p.I88.

الأولى للميلاد، وكانوا بالرغم من اعترافهم بالدين اليهودى يستعملون لغة وأسماء، وكذلك أيضاً شعائر دينية معينة مأخوذة من جيرانهم الهلينيين.

"وقد بدأ اليهود فى الوصول من جنوب شرق روسيا إلى الإمارة الروسية الكبيرة (التى كان مركزها فى البداية فى أوكرانيا الوسطى) بعد اندحار مملكة الخزر عام ٩٦٥ م[١]، على يد الأمير الروسى "سفيا توسلاف". وكانت هذه المملكة قد أصبحت يهودية إثر إعتناق ملكها "بولان - شفريال" (٧٣٠ م) للديانة اليهودية على يد بعض رجال الدين والتجار اليهود الذين كانوا يعيشون فى هذه المملكة والذين كانوا يأتون من العراق وإيران[٢].

و"خلال القرن الثالث عشر فى أيام الحروب الصليبية جاء بعض اليهود إلى روسيا وعملوا وسطاء فى التجارة بين الشرق والغرب واستقروا فى كييف". وقد كان عددهم كبيراً فيما يبدو، حيث أنه ألفت مؤلفات ضد الديانة اليهودية من أجل منع تأثيرها على الروس، وشرعت قوانين حددت حقوق اليهود، كما نشبت اضطرابات ضدهم. وهناك أنباء عن يهود قلائل فى نطاق الإمارة الكبيرة "موسكو" منذ النصف الثانى للقرن

---

(١) الخـزر: كانوا فرساناً فى الصحراء الكبيرة الممتدة فى جنوب روسيا الأوروبية وفى شمال آسيا الوسطى. وفى شمال الصحراء كانت تمتد منطقة غابات كانت مأهولة بصورة كثيفة بشعوب سلافية وفنلندية. وكان الخزر رعاة متجولين، ومزارعين، ومحاربين، وأقاموا مملكة كبيرة. وكان من بين الخزر قبائل تركية، وبلغارية، وفنلندية، وهون، وهنغارية، وقبائل بيضاء، مثل الروس والتشيك. وقد كان لكثير منهم عيون منغولية ضيقة ومستطيلة غائرة مثل عين القطة. ولم يكن الاندماج بين هذه العناصر كاملا بسبب الحاجة للقبيلة ولذلك لم تكن لغتهم واحدة. وكانت هذه القبائل منظمة فى تركيب سياسى عسكرى باسم "أوردو" أو "هوردو" (وإليها تنسب اللغة الأوردية، أى لغة الجيش الفاتح) عبارة عن جيش احتياطى كان يخدم فيه كل الخزر. وكان ملك الخزر يلقب بالخان أو الخاجان، وكان يعتبر بمثابة الآله ولكن مع اعتناقه اليهودية ألغيت هذه الإلوهية. وقد بدأ اندحار هذه المملكة بالهجوم الذى شنه عليهم الروس عام ١١٦٥ م، ثم بادت تماماً عام ١٢٣٩ على يد "باكوخان" المغولى. وهناك رأى يقول بأن الخزر أحضروا معهم "البيديش" التى أصبحت لغة يهود شرق أوروبا، حيث أنها خليط من اللغة الألمانية [التى التقطها الخزر من جيرانهم (الألمان ــ الجوثيين) سكان شبه جزيرةالقرم] والعبرية والآرامية. وهناك احتمال بأن المعابد المصنوعة من الأخشاب والخاصة بيهود بولندا متأثرة من أسلوب البناء المعروف باسم "الفاجودوت"، الذى رآه الخزر لدى جيرانهم الصينيين.

(2) Baron. Salo,W, Op. cit, p.7.

الخامس عشر ويعزى إلى تأثيرهم ظهور كتائب "المتهودين" الذين حكم على أعضائها بالموت أو عذبوا وتعرضوا للأشغال الشاقة. ومن هنا فقد أتيحت لعدد قليل فقط من اليهود فرصة الاستيطان. وحينما إحتلت روسيا مدينة "فولوتسك" من يد البولنديين (١٥٦٣ م) أغرقت كل الطائفة اليهودية وكان عددها حوالى ٣٠٠ نسمة. وفى عام ١٧٧٢، مع ضم جزء من روسيا البيضاء إلى روسيا القيصرية أصبح حوالى مائة ألف يهودى تحت حكم القيصر".

وحينما ضمت فى عام ١٧٩٣ ـ ١٧٩٥، أجزاء جديدة من بولندا وأصبح آلاف آخرين من اليهود تحت حكم قيصر روسيا، صدر قانون "منطقة الاستيطان" (تْحوم هموشاف) الخاص باليهود، ووسع عدة مرات حتى عام ١٨١٨، ثم خفض مرة أخرى فى أيام القيصر نيقولا الأول والكسندر الثانى. وحتى عام ١٨٨٤، كانت هناك إثنتا عشر مدينة عبر الامبراطورية الروسية تتمركز فيها الطوائف اليهودية وهى على التوالى: موسكو، ووارسو، وأوديسا، ولودز، وريجا، وكييف، وكاركوف، وفيلنا، وأكاتر نيسلوف، وكيشنيف"[1].

"وفى بداية القرن التاسع عشر كان جملة تعداد السكان اليهود فى روسيا حوالى مليون، وبعد ذلك بخمسين سنة بلغ عددهم ثلاثة ملايين وربع المليون، ولكنهم زادوا فى نهاية هذا القرن إلى حوالى خمسة ملايين ونصف. وهؤلاء اليهود كانوا يتركزون فى "منطقة الاستيطان" (الجيتو اليهودى الروسى الواسع) ومساحتها ٣٦٢,٠٠٠ ميلاً مربعاً تضم ٢٠٪ من مساحة روسيا الأوروبية، و ٤٪ من مساحة الامبراطورية الروسية بأسرها. وطبقاً لاحصاء ١٨٨٧، كان يوجد مليون وربع مليون يهودى فى "كونجرس" بولندا، وحوالى ثلاثة أرباع المليون فى جنوب لتوانيا وروسيا البيضاء. وقد كان نصف هذا العدد الضخم من السكان موجوداً فى المدن الصغرى والكبرى، أما الباقى فكان مبعثراً فى القرى وفى سائر المناطق الريفية"[2].

---

(1) Baron. Salo . w, op.cit, p.7.

(2) Sachar, Howard Morely, history of Jews, ch. 9,p.I88.

"ويصف "موريس شموئيل" وهو أعظم شخصية يهودية فولكلورية مدركة فى زمننا هذا قرية "كاسريلفسكى"، وهى مزرعة يهودية نموذجية فى ولاية "بوتاف" التى خلد المؤلف اليهودى "شالوم عليخم" (السلام عليكم) مواطنيها فى كتاباته:

"المدينة فى حد ذاتها خليط من البيوت الخشبية المتجمعة فى تضارب حول مكان السوق عند سفح التل .. "وكاسريلفسكى" مكتظة كاكتظاظ الاحياء القذرة. وهى فى الحقيقة حى قذر، وشوارعها ملتوية كمناقشات التلمود، وعلى شكل علامة إستفهام وتخرج منها حوارى وأزقة وحظائر خلفية، وأى يهودى فيها يمكن أن يكون فى إحدى صور أربع: غنى، أو فقير، أو متجول، أو صانع"[1].

وهكذا كان اليهود فى روسيا القيصرية، إبان القرن التاسع عشر، شأنهم فى ذلك شأن اليهود فى بقية أنحاء العالم، محبوسين داخل "جيتو"* كبير واحد يضم أماكن إقامتهم "منطقة الاستيطان" (تْحوم هَموشاف)، وفى نطاق الحياة اليهودية داخل هذا الجيتو الكبير، كان الدين هو المحور الرئيسى الذى تدور من حوله كل شئون الحياة اليهودية التى يوجهها، القاهال* وقد كان من الطبيعى والحياة اليهودية على هذا

---

(1) Sachar. Morely, op.cit, p. I9I.

* الجيتو: اصطلاح يطلق على حارة أوحَيٍّ اليهود. وقد أقام البابا "بول الرابع" أول حارة يهود رسمية فى روما عام ١٥٥٥، ثم سار الحكام الكاثوليكيون الأخرون فى أثره، ثم حدث بعد ذلك أن الدوقيات البروتستنتينية الألمانية، رغبة منها فى التنسيق الدينى فيما بينها أصدرت أوامر رسمية بأن يتجمع اليهود فى حارات خاصة بهم فى شمال أوروبا. وربما سميت حارة اليهود بالجيتو نسبة إلى الموقع الذى أمر البابا بول بإقامة حارة اليهود فيه على الضفة اليسرى من نهر "التيبر"، حيث كان يتفشى وباء الملاريا بالقرب من الـ Gietto (مصنع المدافع) الذى من المحتمل أن تكون سميت حارة اليهود بالجيتو نسبة إليه. وهناك رأى يقول أنها من الكلمة العبرية "جَتْ" بمعنى الانفصال أو الطلاق الواردة فى التلمود. وكان اليهود ممنوعون من مغادرة حاراتهم بعد منتصف الليل، وفى أيام الآحاد، وفى أعياد المسيحيين وكانوا بذلك منعزلين عن العالم، ولم يكن الجيتو معقلا للأوساخ والقاذورات المادية فحسب بل كان مركزا للبغاء وبؤرة للفساد ورمزاً ماديا لواقع اقتصادى محدد، وهو اشتغال اليهود بالتجارة ثم بالربا. وفى داخل أسوار الجيتو كان يشعر اليهودى بالأمان والطمأنينة لأن كل شئ حوله كان مكرساً لدعم إحساسه بالانتماء إلى الأمة المقدسة والشعب المختار. ولذلك فإنه كان يشعر دائماً بأن العالم المتواجد خارج أسوار الجيتو هو عالم غريب ومعاد وشرير، مما جعل العداء "للأغيار" فى داخل نفس اليهودى من أهم ميكانزمات الضبط الاجتماعى داخل الجيتو.

** القاهال "قاهال"(كلمة عبرية بمعنى جماعة أو تجمع، وتشير بالنسبة لتاريخ اليهود الحديث إلى الحكومة الذاتية ليهود بولندة، وكان يتضمن تقريبا كل ألوان الحياة اليهودية: الديانة والتعليم =

الارتباط الوثيق بالدين أن تتركز كل مظاهر الحياة وترتبط بدعامتى الحياة الروحية اليهودية وهما: " المعبد" بالمفهوم الضيق والقاصر على الصلاة والعبادة ويسمى "بيت هكنيست"، والمعبد بالمفهوم الواسع، الذى يستخدم للصلاة والدراسة فى آن واحد وهو "بيت همدراش" (الكنيس ـ المدراس).

ويدلنا العدد الكبير من المعابد التى كانت منتشرة فى روسيا، وفق إحصاء عام ١٨٤٢ (٦٠٤ معبد، و ٢٣٤٠ دار عبادة، ٣٩٤٤ مدرسة، ٩٥٤ حاخاماً)، على أن حرية العبادة وممارسة الطقوس كانت متاحة لليهود"[١].

"وكان المعبد عبارة عن بيت إردوازي اللون، وكان بصورة لا تتغير منزلاً متداعياً تملأه الثقوب، وكان كريه المنظر إذا نظرنا إليه فى أية صورة من صور الجمال. وعلى الرغم من ذلك فقد كان الفوز بمقعد فى المعبد يعد مكسباً كبيراً. وقد كان هذا المقعد إما أن يشترى لمدى الحياة أو أن يؤجر سنوياً، إذ أنه بدون هذا المقعد لا يحق لأى إنسان أن يكون له شرف تقديم القراءة فى الكتاب المقدس كل أسبوع. وفى المجتمعات الكبرى كانت هناك معابد خاصة عديدة يمتلكها الأثرياء، وكانت المعابد الأخرى تحافظ عليها مختلف الجماعات الطائفية مثل الجزارين أو الحائكين وحتى منظفى المداخن. ولاشك أن السبب فى تنوع المعابد يرجع إلى الجنون فى التكريس للطقوس الدينية"[٢].

= والقانون والصحة والمساعدات الاجتماعية، ولم تكن هناك نية لدى الحكومة البولندية للتدخل فى شئون اليهود طالما أنهم كانوا يدفعون ضرائبهم إلى الخزانة الملكية. وكان " القاهال" اليهودى فى بولندا يمثل أوتوقراطية الحكومة اليهودية فى الغرب، وهو بمثابة المدافع عن الحقوق اليهودية أمام القيصر البولندى. وقد كانت هناك أربعة قاهالات" من هذا النوع فى كل من: بولنده، وبولندة الصغرى، وفولهينيا، ولتوانيا، وهى الولايات الأربع الكبرى لمملكة بولندة.
وكان القاهال اليهودى فى بولندا يختلف عن النقابات اليهودية فى غرب أوروبا، فى أن الأول كان بمثابة اتحاد قومى يضم ممثلين يهود للمناطق اليهودية الكبرى لحراسة المصالح الوطنية اليهودية . أما القاهال فكان دليلاً على استقلال اليهود القومى فى هذه المناطق، وقد سقط القاهال مثلما سقط " الجيتو" و"منطقة الاستيطان اليهودى"، وذلك بسبب ظهور الدولة الرأسمالية التى حاولت خلق سوق قومية موحدة، وهو الأمر الذى أدى إلى تصفية الجيوب شبه القومية التى خلفها النظام الاقطاعى.

(1) Baron. Salo: op. cit. 139.

(2) Sachar. Howard Morely: op. cit, ch.9, p. 192.

ولأن المؤثر الوحيد الذى كان يحتمله اليهود آنذاك، هو الدين، فقد كان الورع والتقوى يطغيان على كل مظهر من مظاهر الحياة فى حدود (مناطق الاستيطان)، ولم يكن السكان النموذجيون فى "منطقة الاستيطان" اليهودية يتصورون استمرار الحياة بدون وجود التسهيلات الخاصة بهذه الحياة، مثل المعبد، والمقابر، ومجتمع الدفن، وحوش الطقوس الدينية للنساء، وبدون فرض أية شروط على ذبح اللحم "الكاشير".

ويصف الكاتب "اسحق برليفنسون" الفوضى التى كانت تسود معبد "فولهنيان" فى منتصف القرن التاسع عشر فيقول:

"إن كل معبد أو "بيت كنيست" له قواعده الخاصة، ولم يكن هناك أى توحيد فى الطقوس الدينية، وكل ما كان هناك هى الفوضى الشاملة. إن هذا يهدم ما قد بناه الأخر، وهذا الشخص يقفز فى حين يصيح الآخر، وهذا يتأوه وينوح على ما ألم به من خسارة فى الوقت الذى تجد فيه آخر يدخن فى هدوء، وهذا يأكل فى حين يشرب الآخر. وشخص ما يكون قد بدأ صلاته، بينما يكون الآخر قد أتمها، وشخص يتجاذب أطراف الحديث، فى حين تجد شخصاً آخر يترنم بالأناشيد الدينية. وهنا شخص يتناقش حول أحداث اليوم، وآخر غارق فى الضحك. وفى السنوات السابقة للتطور فى الصحافة اليهودية الفعالة، كان المعبد يقوم بدور مركز المعلومات للطائفة، كما كان مركزاً لجمع التبرعات وتوزيعها. وكانت كثير من الجماعات الحرفية وجمعيات الاسعاف تحصل على دخل منتظم من صندوق المعبد أو الصناديق الخيرية التى توضع فى أماكن الدخول والخروج بشكل واضح. وكان المعبد كذلك هو النادى الاجتماعى الذى يظهر فيه الأثرياء والمتفاخرون بينما هم يرتدون الملابس الغالية والمجوهرات ويرتدون شيلان الصلاة الزركشة (الطاليت) ذات الياقات المذهبة، وأغطية الرأس المصنوعة من الحرير. وكانت احتفالات الأسرة تقام فى المعبد، وكذلك احتفالات التعميد والزواج والختان. ولما كان المحتفلون يشربون النبيذ، ويأكلون الكعك ويرقصون رقصة "الفرايلاش" (وهى رقصة شعبية يهودية)، فقد كان من النادر أن يهتموا بما إذا كان المبنى الذى يجتمعون فيه قديم ومتداع وذو رائحة كريهة"[1].

---

(1) Sachar, Howard Morely, Op. cit, ch. 9, p. 192.

"وقد كان العالم اليهودى على هذا النحو، عالماً روحانياً شديد التزمت والتعنت يقوم علـى وجوب أداء ما تفرضه القوانين الدينية الكثيرة أداء يومياً وذلك فى مناخات أجنبية كثيراً ما كانت تناصب اليهودية العداء. وقد نفذ الدين إلى كافة مجالات الحياة وأثر أيما تأثر فى حياة الفرد بحيث كانت مختلف شئون الفرد اليهودى وأمور دنياه اليومية تحدد ضمن نطاق الطائفة اليهودية وبموجب قوانينها، بمعنى أن المعبد أصبح مركز الحياة اليهودية.

وفى إطار هذه المكانة التى احتلتها الحياة الدينية بين اليهود كان الحاخام (الربانى) هو بمثابة الزعيم الدينى والعلمانى فى نفس الوقت. ولذلك فإن "الربانى" وهو المسئول الدينى كان ذو سلطة وفى غالب الأحيان يكون غنياً كذلك. ومن هنا فإن مهنة "الربانى" كانت هى المثل الأعلى لكل شاب يهودى، وكانت دراسة التلمود هى الدراسة التقليدية بين دوائر اليهود للحصول على هذا المنصب"[1].

ونظراً لارتباط أوجه الحياة الاجتماعية بالدين وتعبيراته المختلفة، فقد كانت الأنشطة الثقافية هى الأخرى مشبعة بالروح الدينية، ولذا فقد كان هناك النذر اليسير من التربية العلمانية فى "منطقة الاستيطان" حتى أواخر القرن التاسع عشر. ولم يكن التعليم يخرج عن نطاق التعليم الدينى، وذلك لأن المتعصبين من رجال الدين، كانوا يتمسكون بالتقاليد الدينية اليهودية ومقاطعة المدارس الروسية التى تعطى ثقافة علمانية واعتبار من يخالف ذلك خارجاً على الدين اليهودى. وقد شب أطفال اليهود على هذه العقيدة الجامدة. وبالإضافة إلى ذلك فقد كان التعليم قاصراً على البنين دون البنات عبر مراحل التعليم المختلفة.

وقد كان الصبى اليهودى يبدأ حياته المدرسية وهو فى الرابعة من عمره "بالحيدر"*،

---

(1) The Jewish Encyclopedia, Vol VI p. 256.

* الحيدر: استخدم هذا الاصطلاح كما يبدو، إبتداء من القرن ١٦، وعلى الأخص فى شرق أوروبا وأطلق على مدرسة الأولاد اليهودية التى يدرسون فيها من سن ٣ — ١٣ تقريباً. وفيه كان يتعلم الأولاد الأبجدية العبرية والقراءة الأولية وأسفار التوراة الخمسة والأجزاء الأولى من التلمود. "والحيدر التقليدى" (هحيدر هَمْسوْرتى) يقابل المدرسة الابتدائية الحالية، و"الكتاب" عند المسلمين. ومنذ أن أنتشرت "الهسكالاه" بين اليهود بدأت المدارس الحديثة تحل مكان "الحيدر"، وسميت فى البداية "كتاتيب متطورة" (حَدَاريم مْتوقانيم). =

وهو عبارة عن مدرسة خاصة يدخلها الطفل وهو فى الرابعة من عمره حتى سن الثالثة عشر تقريبا حيث يدرس على أيدى معلمين أغبياء ومعتوهين الأبجدية العبرية، والقراءة الأولية، وأسفار التوراة الخمسة، والأجزاء الأولى من التلمود. ونظراً لأن "معلم" الحيدر كان بمثابة الإله والسيد بالنسبة للطفل اليهودى فى هذه المرحلة فإنّ قِلّة فقط من بين هؤلاء الأطفال هم الذين كانوا يفلتون من سنى الضغط هذه دون أن يحل بأبدانهم أو بعقولهم الفساد بسبب الجو المسمم الذى كان يسود "الحيدر".

يصف الأديب اليهودى " شمارياهو لفين" الحيدر" فيقول: " قد لا أكون مخطئا إذا قلت أن ثلث أوقات " الحيدر" كانت تضيع فى المشاحنات التافهة الكريهة بين الحاخامات (الربانيين) والطلاب، أما الثلثان الباقيان فكان يسممهما الثلث الأول. ومن يدرى كم من المواهب الكثيرة الأصيلة قد قبرت بفضل كرباج " المعلم"، وكم من الضحايا ظلت مدفونة إلى الأبد تحت بقايا هذا المعهد المسمى " بالحيدر"؟. وبالنسبة للدور الفريد الذى كان غالبا ما يلعبه فى حياة الشباب اليهودى نرى أن الطفل كان يرى أبويه غالبا لمدة نصف ساعة فى الصباح قبل الصلوات الأولى - ثم لمدة ساعة فى المساء قبل أن ينام. ولهذا فإن المعلم كان بمثابة الإله والسيد بالنسبة للطفل اليهودى، كما أن "الحيدر" ذو الغرفة الوحيدة الضيقة العديمة الضوء والقذرة قد فرض طابعه على الطفل اليهودى وطبع بؤسه وخرابه عليه فى سنواته الأولى الرقيقة. وإلى جانب المنهج الدارسى المتزمت فقد كانت هناك عوامل أخرى تميز هذا " الحيدر": " الحفظ الصم الذى حل فى تلك الأيام محل الفهم، والحالة الطبيعية التى يرثى لها فى غالبية هذه المدارس، والرطوبة وجو العفونة والقذارة والأرضيات الملطخة بالبصاق والبرودة الشديدة فى الشتاء وأسراب الذباب التى لا تنقطع فى الصيف. وقد كان ما هو أسوأ من هذا هو شخصية المعلم. ذلك المسكين الذى لم يكن فى استطاعته أن يسمو بمستواه عن مستوى أى فرد، إذ أن رسوم التعليم كانت متواضعة وكان يصعب دفعها فى بعض الأحيان، كما كانت - معاملاته للطلبة تتسم بالقسوة والجلد والسباب"[1].

= والحيدر التقليدى، موجود حالياً فى دوائر اليهود المتعصبين فى إسرائيل بواسطة مدرسة تسمى "تلمود توراة" وهى مخصصة كذلك للأطفال، ولكنها تشبه المدرسة العادية أكثر، من ناحية مضمون الدراسات، كما أنها مفتوحة، بصفة عامة، لمن يرغب فى الدخول فيها، على عكس "الحيدر" الذى كان بمثابة مدرسة خاصة.

(1) Sachar, Howard Morely, Op. cit, p. 195.

وقد كانت السلطة الكهنوتية للنظام التعليمى تستمر بعد "الحيدر" فى مرحلة أخرى هى مرحلة "بيت - همدراش"(*)، وهو المعهد الدراسى الذى يتلقى فيه التلاميذ أقوال التوراة. وبمرور الزمن أصبح اسم هذا المعهد "يشيفا"، وأصبح بيت همدراش ذو مفهوم آخر، يقصد به دار العبادة وتلقى العلم معاً، وهو مكان غير قاصر على التلاميذ والحكماء فقط، ويمكن لأى إنسان أن يدرس فيه الكتب المقدسة التى توضع تحت تصرف من يطلب دراستها(1).

و"اليشيفا" هى "الأكاديمية التلمودية" لدراسة علوم التلمود والأدب الربانى. ولم تكن الدراسة بها مقيدة بسن معين، ولذا كان ينضم إليها الأولاد مع الرجال الذين كانوا يدخلونها أحياناً بعد الزواج. وقد كانت كل "يشيفا" مرتبطة بشخصية "الربانى" (الحاخام) الذى ينشئها، والذى كان يسعى إلى تخريج جيل من الطلاب المتقدمين فى دراساتهم والذين يسيرون على أسلوبه. وكانت هذه الأكاديمية غالباً ما تحقق هذا الهدف.

وكانت هناك ثلاث فقط من هذه الأكاديميات التلمودية فى روسيا. ومن أشهر هذه الأكاديميات "يشيفا فولوزين" فى مقاطعة فيلنا عاصمة الثقافة اليهودية، وقد تأسست عام ١٨٠٣، على يد الربانى "حييم فولوزين" وهو من أقدم تلاميذ "إيليا جاؤون" الشهير "بجاؤون فيلنا"(*).

(*) يطلق على "بيت همدراش" بالعربية إسم "البيعة" أو "الكنيس" أو "المدراس"، ولكننا نؤثر استخدام اللفظ العبرى نظراً لأنه يعطى المفهوم المطلوب من المعنى

(١) دائرة المعارف العامة (عبرى)، دار نشر "ماسادا"، ١٩٦٠، المجلد الثانى، ص ١٨٥.

(*) إيليا جاؤون: ولد عام ١٧٢٠، وتوفى ١٧٩٩. تضمنت حياته كفاحاً أيديولوجياً كبيراً بين التراثين التلمودى والحسيدى. وقد كانت براعة إيليا براعة شاذة بحق حتى أشتهر بأنه "جاؤون فيلنا" (كبير علماء فيلنا) و لم تقتصر دراسته على الحكمة اليهودية فقط وكان يتحدث عشر لغات على الأقل، وكان ممتازاً فى الرياضيات والعلوم. وبالرغم من هجومه على الحسيدية فقد دعى إلى تعديل الكيان العام للدراسة التلمودية، وشجع أتباعه على دراسة العلوم العلمانية وتطهير النظام التعليمى اليهودى من السفسطة التى لا طائل منها. كتب عدة كتب فى الجبر والهندسة وعلم الفلك والقواعد. وقد أكمل تلاميذه رسالته من بعده.

راجع: Baron, Salo. W, Op. cit, ch 8, p. 143.

"وقد كانت هذه الأكاديمية تتسم ببعض التسامح تجاه بعض العلوم التى كانت تعين كثيرا فى فهم التلمود(*) كالرياضيات والتاريخ الطبيعى، وهى الأكاديمية التى دخلها بياليك لدراسة اللغات والعلوم العلمانية(1). وبالإضافة إلى هذا فقد كان طلبتها يبدون اهتماماً كبيراً بالمذهب العقلى ويفضلونه على التصوف ومبادئ حركة "الحسيديم" الخاضعة لتعاليم "القبَّالاه" التى لم تستطع أن تجمع لها ركيزة شعبية فى لتوانيا. وإلى جانب "يشيفا فولوزين" كانت توجد "يشيفا مير" و"يشيفا فيلنا"، ولكن الأولى كانت أشهرهم.

والحقيقة هى أن كل الطلاب الذين كانوا يحضرون إلى "اليشيفا التلمودية" كانوا فقراء تماماً وكان من الصعب أن يستمروا فى دراستهم لولا تلك المساعدات التى كانت تجمع لهم من كل أنحاء "منطقة الاستيطان" بواسطة المسئولين عن هذه المعاهد، بوصفها مدارس قومية للتعليم العالى الدينى.

"وقد كان طالب "اليشيفا يحصل فى كل أسبوع على خمسة وسبعين "كوبك" أسبوعياً يتعيش عليها وينتظر فى شجن أيام السبت إذ ربما تدعوه إحدى الأسر لتناول إحدى الوجبات"، وعلى الرغم من ذلك، فقد كان من النادر أن تتكون وجبة اليوم الأسبوعى من شئ أكثر من البرغل المطهى فى الماء. وعلى هذا اللون من الطعام كان الطلاب يستطيعون أن يستمروا فى دراساتهم من الساعة الخامسة صباحاً حتى الحادية عشرة مساء، وكان معظمهم يبيت فى المدرسة"(2).

ولما كانت معرفة التلمود تعد أسمى درجات المعرفة - اللهم فى أكثر المجتمعات "الحسيدية" إنتعاشا - لهذا فلم يكن الأمر قاصراً فقط على طلاب "اليشيفا"، بل قد لوحظ، فى الحقيقة، أن كل يهودى من الذكور، قد درس كتابات التلمود فى وقت من أوقات حياته.

(*) التلمود: هو المجموعة الأساسية للقوانين وشعائر العبادة الأساسية. ويعتبر التلمود (الشريعة الشفهية) للدين اليهودى فى مقابل الشريعة المكتوبة وهى "التوراة". وقد كان التلمود ولا يزال يمثل الصدارة بين المصادر الدينية لدى اليهود، ومازالت تعاليمه المكتوبة هى التى توجههم.

(1) Sachar, H.M: op. cit, p. 194.

(2) Jbid, p.195.

"ولم يكن نادراً، بالنسبة لمعظم رجال الأعمال ذوى العقول العملية، أن يستنفذوا ساعات قليلة كل أسبوع فى المعبد بعد طقوس المساء ليشتركوا فى الدراسة. وإذا كان هناك شئ يمثل الإيقاع النموذجى فى "منطقة الاستيطان" فقد كان ذلك الترنيم الجميل للأصوات التى تردد نصوص التلمود بينما الرؤوس والأجساد تتحرك إلى الخلف والأمام أثناء تلاوة المخطوط الثمين.

والجدير بالذكر، أن الثقافة اليهودية على الرغم من إهتمامها بالناحية الدينية إلى حد بعيد، فإنها لم تكن روحية خالصة. وذلك لأن التلمود ناقش بعض الأمور "العلمية" على نطاق واسع، مثل الأضرار المدنية والعلم الطبيعى والعلاقات الجنسية. ولم يشكل الانتقال من التربية الدينية إلى التربية العلمانية أية حواجز حقيقية بالنسبة لشباب "الهسكالاه" لأن هذا اللون من التدريب التلمودى كان يقوى مواهبهم ويصقل أفكارهم. كما أنه لم يكن أمراً حدثاً أن أول دائرة ثورية يهودية فى روسيا قد تكونت فى معهد الدراسات الحاخامية فى "فيلنا"[1].

ونظراً لأن هذا "الجيتو" اليهودى الكبير بكل ملامحه قد حافظ على كل تعبيرات الروح اليهودية المتزمته، وبالأخص على "روح التلمود" الانفصالية، فإن الحكومة الروسية لجأت إلى ما أسمته بنزع الشر اليهودى من جذوره وكان المقصود بالشر هو العزلة اليهودية، والمقصود بالجذور نظم التعليم اليهودية. وقد كانت الخطوة الأولى فى هذا السبيل هى محاولة وضع مشروع للتعليم العلمانى اليهودى رُشِّح للإشراف عليه اليهودى الألمانى "ماكس ليلنثال"[2]. وبالرغم من التسهيلات الكبيرة التى وضعتها الحكومة الروسية لتشجيع اليهود على الإقدام على تسجيل أبنائهم فى هذه المدارس، فإن هذا المشروع قوبل بمعارضة شديدة من الدوائر اليهودية المتعصبة ممثلة فى " الحسيديم"*.

---

(1) Sachar Howard Morely, Op. cit, ch.9, p.196.
(2) Ibid.

** الحسيديم: (الأتقياء) هم أتباع الحركة "الحسيدية" (هَحسَيدوت) التى ظهرت فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. ساعد على قيامها عدم وحدة العالم اليهودى البولندى، وجدب النظام التعليمى التلمودى، ونمو الشقاق بين المثقفين وغير المثقفين، والحركة المسيحانية التى ظهرت فى القرن السابع عشر على " يد شبتاى زفى"، والحركة الصوفية شبه المحترفة للمتصوفين العمليين" Cabaliats " التى أسسها " اسحق لوريا"، هذا بالإضافة إلى ظهور الشخصية الديناميكية=

ولكن الحكومة مضت بالرغم من هذا فى تنفيذ برنامجها وألزمت اليهود بدخول المدارس الحكومية، وبفتح المدارس بشرط أن تكون الدراسة بإحدى اللغات الثلاث: الروسية أو البولندية أو الألمانية.

وبالإضافة إلى هذه الحياة الدينية المقننة والمتزمتة وما تعكسه على شتى المظاهر الاجتماعية والثقافية لليهود، كان النشاط الاقتصادى اليهودى فى روسيا، شأنه شأن الأنشطة الاقتصادية اليهودية فى أىِّ مكان آخر، قاصرا على ممارسة الحرف الفردية والمالية دائما، حيث كان معظم اليهود من التجار وأصحاب الحانات وأصحاب المصارف، وبعيدين كل البعد عن حياة الأرض التى لا تتفق مع طبيعتهم.

= التى كان لها أبعد الأثر فى نشر الحركة وهى شخصية " إسرائيل بن إيليعيزر" زعيم الحركة المشهور باسم " إسرائيل بعل شيم طوف" (إسرائيل ذو السمعة الطيبة) أو " بشط" (١٧٠٠ – ١٧٦٠). وقد كانت الحركة " الحسيدية" على عكس " الربانية" التى تعتبر أن دراسة التلمود هو أساس اليهودية، وعلى عكس أتباع "القبَّالاه" الذين يدعون للدروشة والعذابات الجسمانية، تعتقد أن كتابة التفسيرات عن الشرائع وتفسيرات التفسيرات قد عقدت النفوس تجاه بساطه العقيدة والاتصال المباشر بالرب. ولم تكن الحركة الحسيدية حركة طائفية، لأنه لم يكن لديها أى اتجاه دينى أو أية نية فى المحاولة الإصلاحية الدينية. وقد كان الغرض من الحركة هو إيجاد طريقة جديدة لعبادة الرب تقوم على أساس أن كل فرد عادى عليه أن يجد الله بنفسه، لأن الالوهية موجودة فى الخليقة. كذلك تدعو إلى ممارسة العبادة فى فرح وبشاشة والابتعاد عن الحزن وعدم الالتزام بكتاب للصلوات، وكانت تحتقر مجرد قراءة التلمود أو الاطلاع عليه. ويحتوى التفكير الحسيدى على قدر كبير من الخرافات منها: الإصرار على أن القوة المقدسة محبوسة فى حروف اسم الرب " يهوه"، والإيمان بظهور المسيح، وتأكيد وجود الملائكة وعبادتها، وتحتوى كذلك على قدر من البدائية فى الطقوس التى تمارس فى صخب ومن خلال التمادى فى الشراب والإتيان بالحركات ذات الايحاءات الجنسية. وقد انقسمت الحركة إلى فرق متعددة اتجه بعضها اتجاها صوفياً محضاً، بينما اتجه بعضها مثل حركة "حبد" (الحكمة والفهم والمعرفة) اتجاهاً صوفياً ذهنياً يعتمد على دراسة التلمود و"القبَّالاه". وقد قضت النازية على مراكز الحسيدية فى شرق أوروبا ولم يتبقَّ إلا مركزان أساسيان للحسيدية أحدهما فى أمريكا والثانى فى إسرائيل. وقد عارض الحسيديون فكرة الدولة الصهيونية فى بداية الأمر ولكنهم ساندوا النشاط الصهيونى بعد قيام إسرائيل، وهم الآن من غلاة المتشددين فى المطالبة بالحفاظ على ما يسمى بالحدود الآمنة والمقدسة والتاريخية لإسرائيل. وتمارس "حبد" نفوذاً ملموساً فى إسرائيل حالياً من خلال مؤسساتها وشخصياتها القيادية داخل وخارج إسرائيل.

المبحث الثانى
بدايات حركة التنوير اليهودية (الهَسْكالاه) فى غرب أوروبا *

قامت حركة "الهسكالاه" (التنوير اليهودية) فى السبعينيات من القرن ١٨، حينما وصلت حركة التنوير الأوربية (Enlightment) إلى ذروتها، وانتهت بظهور الحركة القومية اليهودية فى بداية الثمانينات من القرن التاسع عشر (١٧٨٠ - ١٨٨٠)، أى أن هذه الحركة استمرت لمدة قرن من الزمان. وبالرغم من أن جذور حركة الهسكالاه تمتد فى حركة التنوير الأوروبية بسبب الظروف الخاصة السياسية والاقتصادية الروحية التى كان يعيش فيها يهود أوروبا فى القرن ١٨، إلا أن مجمل المشاكل التى واجهتها حركة الهسكالاه وكذلك الأهداف التى كانت نصب عينيها، كانت مختلفة تماما عن تلك الخاصة بحركة التنوير الأوروبية. وقد كان على الهسكالاه أن تناضل، أولا وقبل كل شئ، من أجل نشر الدراسات العلمانية، وهو النضال الذى لم يكن هناك داع له بين الجماهير غير اليهودية فى أوروبا، وذلك لأن الصدام بين الدين والعلم فى المسيحية كان قد أصبح منحصرا فى مجالات محدَّدة فقط، وكان مازال هناك ثمة تناقض بين العلم وبعض العقائد الدينية التقليدية. ولكن بالنسبة لليهودية التقليدية فى القرن التاسع عشر كان الاهتمام بالعلم فى حد ذاته، حتى ولو كان محايداً بالنسبة للعقيدة والدين يعتبر موضوعاً ينظر إليه باعتباره يشغل عن الاهتمام بدراسة التوراة التى كانت شريعة مساوية لكافة الشرائع الأخرى فى الدين اليهودى، كما كان من شأنه أيضا إبعاد الدارسين عن إقامة الشرائع التوراتية وعن التمسك بالأمة اليهودية بأسرها.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن حركة الهسكالاه أرادت أن تحدث تغييراً فى العلاقات بين اليهود وسائر الشعوب الأخرى، عن طريق تعليم اليهود لغة الدولة للجماهير اليهودية وعن طريق إزالة الفروق الخارجية أو المظهرية كالملبس والسلوك والتى كانت تفصل بين

---

* هَسْــكالاه: كلمة عبرية تعنى "تثقيف ــ تنوير"، وهى صيغة الاسم المشتق من الفعل "هسْكيل" (ثقــف ــ نوَّر). وقد استخدم هذا الاصطلاح إسماً لهذه الحركة، يهودا جيليتس، لأول مرة، عام ١٨٣٢، دلالــة علــى عصــر التنوير اليهودى. ويطلق على أتباع هذه الحركة اسم "مسكيليم" (متنورون) والمفرد "مسكيل".

اليهود وبين المجتمع اليهودى، وعن طريق استئصال الإحساس بالغربة من قلوب اليهود وبث عاطفة الإخلاص للدولة وحكامها، وكذلك عن طريق تقوية الرغبة فى أن يعيشوا كمواطنين متساويين فى الحقوق مع سائر المواطنين. وكان هناك هدف آخر وضعته حركة الهسكالاه نصب عينيها فى مجال آخر وهو: إحداث تغيير فى الحياة الاقتصادية لليهود عن طريق دفعهم إلى العمل الإنتاجي والمهن اليدوية بحيث يصبحون مثل سائر المواطنين من ناحية التركيب الاجتماعى والاقتصادى.

وقد كانت هذه الأهداف، التى يمكن إجمالها فى السعى نحو "إكتساب الحضارة الغربية العلمانية"، أهدافاً مشتركة لحركة الهسكالاه فى كل البلدان التى تسللت إليها، ولكن هذه الأهداف لم تلاقى نفس النجاح إجمالا، أو كل هدف على حدة، فى كل من هذه البلدان بنفس القدر. ولكن بوجه عام يمكن القول، أن أى تغيير أحدثته حركة الهسكالاه فى البلاد المختلفة كان يترتب عليه بروز تيارين أساسيين:

التيار الأول: وكان يرى، أن أساس غاية الحركة هو الدخول إلى المجتمع العام، وكان يرفع لواء الفكرة التى تقول إنه من أجل تحقيق ذلك ينبغى التخلص من قيم دينية قومية معينة، وقد كان تأثير عَمَلُ هذا التيار واضحا بصفة خاصة فى ألمانيا وفرنسا، وبصورة أقل فى كل من روسيا وبولندا.

أما **التيار الثانى:** فقد كان يسعى للمحافظة على قيم يهودية معينة ويدعم ملاءمة قيم الهسكالاه مع واقع الجمهور اليهودى، وكان يرى أنها الوسيلة المناسبة لتخليص هذا الجمهور من تعفنه الروحى ومن ضائقته المادية. وقد كان تأثير هذا التيار واضحا بصفة خاصة بين يهود أوروبا الشرقية.

موسى مندلسون:

يعتبر الفيلسوف الألمانى اليهودى "موسى مندلسون" أحد رواد "حركة التنوير" الأوروبية، هو الرائد الأكبر لحركة التنوير اليهودية "الهسكالاه" فى غرب أوروبا.

ويعد تاريخ هذا الألمانى اليهودى، الأحدب، بحق إحدى روايات العصور الحديثة، حيث إنه عبر بأعماله عن عالم اللغات اليهودية والألمانية، وعالم حارة اليهود والصالونات الأوروبية المشهورة، وعلى الرغم من أنه لم يكن فيلسوفاً كبيراً ولا لاهوتياً متضلعاً، فإنه إنبثق كشخصية أولى لليهودية الأوروبية الغربية فى أوائل العصر الحديث.

ولد مندلسون فى عام ١٧٢٩، فى حارة اليهود فى "ديسو" لأبوين فقيرين. وقد أهتم أبوه بأن يتلقى أبنه تعليماً أساسياً فى الدين، والتقاليد، والشرائع، فدرس "العهد القديم"، و"الجمارا" بتفاسيرها، من خلال تفاسير مفسرى العصور الوسطى[1]. "وبعد ذلك فى فترة مراهقته، كان تحت تأثير شخصية مثقفة لامعة هى شخصية الحاخام "فرانكل دافيد هيرشل" من "ديسو". وقد كان "فرانكل" متعمقاً فى دراسة "أفلاطون"، كما كان متعمقاً فى دراسة التلمود، وكان بفضل اعتزازه بحبهما أن نقل روح هذين التراثين إلى صنيعه المتعطش إلى المعرفة بصورة شاذة. وعندما سافر "فرانكل" إلى برلين ليصير رئيس حاخامية الطائفة اليهودية هناك، كان "موسى مندلسون" فى الرابعة عشر من عمره، فتبعه سيراً على الأقدام حتى وصل إلى عاصمة "بروسيا". وكان يهود برلين أثرياء نسبياً، وكان عدداً كبيراً منهم ضليع فى الأدب العلمانى، وما لبث الفتى مندلسون الذى كان يعيش فى غرفة فوق السطح لدى تاجر يهودى ويحيا حياة قلقة أن وجد من يزوده بالكتب الألمانية. وقد تأثر كثيرون من اجتهاده وذاكرته الواعية المدهشة فساعدوه على إتقان اللغتين الألمانية واللاتينية، كما عاونوه على تفسير ما غمض فى الفلسفة وفى "الميتافيزيقا".

وما أن منحه أحد أثرياء برلين من "اليهود ذوى الامتيازات" وظيفة مربى لأبنائه، حتى وجد الشاب الأمان فى النهاية، كما وجد الفراغ النسبى الذى تستلزمه الدراسات الفلسفية.

وقد كان مندلسون من الناحية البدنية جذاباً إلى حد ما، وإن كان فقره فى السنوات الأولى من حياته قد خلفه بعظام مخيفة ودقيقة وبظهر أحدب نتيجة إصابته بمرض الكساح. وقد تعرف مندلسون ذات مرة أثناء لعبه الشطرنج فى منزل صديق له على "جوتهولد ليسنج" وانخرط الاثنان فى مناقشات حامية حول المسائل الفلسفية، وبدأ ليسنج يحس بالأبعاد الحقيقية للموهبة التى يتمتع بها مندلسون، فأخذ يطوى الشاب اليهودى تحت جناحه، وقدمه لعالم الأدب الألمانى وكان "ليسنج" هو الذى ضمن نشر

---

(١) فسرشتاين . أ: "مائتا سنة على "فيدون" لموسى مندلسون" (عبرى)، صحيفة "هَيُّوم"، ١٥ / ١٢ / ١٩٦٧, ص٥.

أول بحث "لمندلسون" بعنوان "الحوار الفلسفى" عن "سبينوزا"، وكان هذا سبباً فى قيام شهرة مندلسون كمفكر يلجأ إلى الوضوح والابتكار.

وفى عام ١٧٦٢، تزوج من إمرأة إسمها "فرمويت جوجنهايم" من "هامبورج" ونظراً لأنه كان فى حالة استقرار مالى، فإن هذه الفترة كانت أكثر الفترات الخلاقة فى حياته، وما لبثت المقالات والكتيبات ومجلدات الفلسفة أن انسابت، وبدون توقف من قلمه. وفى عام ١٧٦٣، فازت إحدى مقالاته الفلسفية بجائزة أكاديمية برلين، وكان "عمانوئيل كنت" أحد منافسيه فى ذلك العام. وبعد ذلك بأربع سنوات أخرج أحسن عمل مبتكر له وهو "فيدون" Phaidon وفيه دفاع عن بقاء الروح ووجود الله.

وقد إعتمد أساساً على نطاق التعليلات التى قالها أفلاطون لتعليل الوجود الأبدى للنفس الإنسانية، وترجم جانباً كبيراً من نصوص هذه التعليلات للألمانية. وقد غير مندلسون مزاعم أفلاطون بطريقة تلغى جزءاً هاماً من نظريته. لقد استند أفلاطون فى جانب كبير من تعليلاته بالنسبة لأبدية الروح، على اعتقاد "فيثاغورس" فى تناسخ الأرواح، بينما هذا الإدعاء غير موجود فى تعليلات مندلسون[١].

"والجدير بالذكر أنه قبل مندلسون بمئات السنين قام الفلاسفة اليهود بجهود للتنسيق بين الدين اليهودى وبين الفلسفة والعلم فى عصرهم، ولعرض إستنتاجاتهم بلغة الثقافات التى شجعت الانتاج الفلسفى. وقد كان تأثير هذا الأمر جيداً بالنسبة للفترة التلمودية، والفترة الهللينية، حينما استخدم المعلمون اليهود اللغة الآرامية واليونانية، وكما كان فى العصور الوسطى حينما كتب كل من "سعديا جاؤون"، و"يهودا هليفى" و"موسى بن ميمون" باللغة العربية.

وقد سار مندلسون فى أثرهم حينما كتب باللغة الألمانية التى كان يستخدمها يهود ألمانيا (الإشكناز). إن الفلسفة اليهودية طوال مئات السنين لم تكن من إنتاج المؤسسات الدراسية بل من إنتاج الأفراد الذين أرادوا أن يفسروا الشريعة التى ورثوها من جديد، على ضوء المعارف العلمية والفلسفية فى عصورهم. وقد كان الأمر كذلك بالنسبة لمندلسون، كما كان بالنسبة "لسعديا جاؤون"، و"يهودا هليفى" و"موسى بن ميمون""[٢]

---

(1) Sachar Howard Morely, Op. cit, ch2, p.48.

(٢) فسرشتاين . أ، المرجع السابق.

وقد كـان مندلسون رغم إنتمائه إلى فئة المستنيرين الذىن يعتمدون على المنطق والعقل فـى تفسـير كـل الأمـور، يهـودياً محافظـاً. و"مـن الحقائق المثيرة عن مندلسون أن بعض النظـريات المميـزة جـداً لـه تشبه إلى حد كبير تلك النظريات للآرثوذكسية المتعصبة. لقد كـان على عكس "سبينوزا" يعارض نقد العهد القديم. ومن المحتمل أنه كان متطرفاً أكثر مـن معظـم الـدعاة المحـدثين للنظريات الأرثوذكسية، حينما قال أن اليهودية ليست فى أساسـها مسـألة "مثال" بل "عمل"، وأن الشئ المهم هو معرفة الدين، بل تنفيذ شرائعه، وأن الـدين لـيس "ديـناً صـريحاً" بـل "تشريعاً صريحاً. ولقد قال أن اليهودية هى مسألة سـلوك وليسـت مسألة إيمان. وفى مقالته "القدس" التى عبر فيها عن وجهات نظره فهو يقـول كـذلك "إن الـيهودية هـى ديـن أعـد مـن أجـل الـيهودى". وعلى غرار قادة الفكر الـيهودى الـذين سـبقوه أشـار إلى أن الأديـان الأخرى تضم وجهات نظر حقيقية ومضيئة ذات قـوة كـبيرة للشـعوب الأخـرى. ومـن هـنا فليس هناك مبرر ولا داع لاستمالة الناس لتغيير دينهم بصورة منظمة"[1].

ولقـد هـال مندلسـون الأديب والمفكر اليهودى، ذلك الركود الثقافى والاجتماعى الذى يعـيش فـيه الـيهود مـن خـلال الانغـلاق الدينـى الذى يسيطر على حياتهم داخل أسوار الجيـتو الـيهودى. ولم تكـن تهـدف دعوة مندلسون فقط إلى مجرد تحطيم جدران الجيتو الطبيعـى من الناحية الاقتصادية والاجتماعية، بل كانت تهدف إلى تحطيم سجن الجيتو المعـادل لـه وهـو التـزمت والجهـل والركود الثقافى واليأس الذى أذل حياة اليهود قروناً عديدة.

ولـذلك فإنـه كـان كلمـا زاد تأمـل مندلسون فى ظروف حارة اليهود، وفى تأخر نظام التعلـيم الـيهودى، وفـى الذكاء الطبيعى، كلما زاد إدراكه بأن تهمة الظلمة لم تكن بغير وجـه حـق تماماً. وتساءل: لماذا ينبغى أن تقتصر لغة اليهود على استخدام اليديش لماذا يجـب أن يظلـوا جـاهلين باللغة الألمانية والثقافة الألمانية؟ وكان لابد عليه أن يفعل شيئاً لوخـز الجالية اليهودية من أجل زيادة علمهم بالعلم العلمانى الذى يحيط بهم. وقد صمم مندلسون نفسه فى النهاية أن يتخذ الخطوة الأولى فى مد شعبه بمفتاح كنوزه.

---

(١) فسرشتاين . أ، المرجع السابق.

وبمعاونة واحد من أتباعه المحببين له يدعى "هيرتس فيزل"*، أخذ مندلسون على عاتقه ترجمة "التوراة" (كتب موسى الخمسة) إلى الألمانية. وقد إستدعى هذا العمل الكثير من الوقت فضلاً عن أنه كان معقداً، إذ كان يستدعى ربط حروف الهجاء العبرية ربطاً ماهراً مع الحروف الصوتية الألمانية الحديثة، التى تختلف عن الحروف الصوتية الألمانية فى القرن السادس عشر والتى كانت تشبه "اللغة اليهودية" (اليبديش). وقد استغرقت الترجمة خمس سنوات من العمل الدقيق المضنى (١٧٧٨ ـ ١٧٨٣)، ومع هذا فإن هذا العمل كان جديراً بالمجهود الذى بذل فيه، إذ أن نجاح الترجمة فاق كل ما كان يتوقعه مندلسون، ولم تكن هذه الترجمة تقل أهمية عن ترجمة العهد القديم إلى اليونانية (الترجمة السبعينية)، أو عن ترجمة "مارتن لوثر" للإنجيل إلى الألمانية.

"وفى خلال جيل وجدت توراة مندلسون طريقها إلى رفوف الكتب فى كل بيت يهودى مثقف فى وسط أوروبا، ثم بعد ذلك أقيمت مدارس علمانية قليلة فى حارات اليهود فى أكبر المدن فى ألمانيا، وذلك نظراً لأن اليهود المتنورين كانوا يتزايدون فى العدد، وكانوا يسعون إلى تفهم المزيد من الثقافة غير اليهودية الموجودة حولهم.

وقد ساهمت هذه الترجمة فى إعداد التلاميذ اليهود لاستخدام اللغة الألمانية الصحيحة فى الاسفار المقدسة، وهو الأمر الذى سهل لهم بالطبع دراسة الأدب الألمانى والعلوم الدنيوية. وإلى جانب هذا، فإن الترجمة الجديدة التى كانت توجد معها نصوص عبرية مقابلة، ساهمت فى خلق روح المنطق بين الشباب اليهودى"[1].

وقد أحدث هذا التطور ثورة هادئة فى الحياة الثقافية اليهودية، ووصل إلى حد سيطرة يهود ألمانيا على الثقافة الألمانية.

---

* نفتالى هيرتس فيزل: ولد فى هامبورج عام ١٧٢٥، وتوفى بها ١٨٠٥، أحد الرواد الألمان لحركة الهسكالاه. شاعر عبرى شاع شعره فى أيامه تعتبر قصيدته "الجنة المغلقة" أهم أعماله. فى رسائله الثمانية التى نشرها عام ١٧٨٤، تحت عنوان "أقوال السلام والحق" أكد ضرورة الاصلاحات التربوية والحضارية اليهودية، حتى من وجهة نظر التلمود، واهتم بالدراسات العلمانية، وعلى الأخص بدراسة اللغات الحديثة والعبرية وكذلك بالتدريب اليدوى.

(١) مارجوليــز. م.ل.، مــاركس. أ. تاريخ الشعب اليهودى، الطبعة الخامسة، نيويورك ١٩٦٠، الفصل ٣٢، ص ٢٧٨.

"وإذا كان الرأى الشائع يقول، إنّ حركة الهسكالاه قد بدأت مع ظهور موسى مندلسون فإن دائرة المعارف العبرية (ماسادا) ترى أنّ هذا الرأى فى حاجة إلى تصحيح. صحيح أن حركة الهسكالاه حصلت على دفعة قوية بواسطة مندلسون عن طريق المكانة التى حظى بها فى الأدب والمجتمع الألمانى، وعن طريق بعض الأعمال التى قام بها، ولكن لا يجوز قبول الرأى القائل بأن مندلسون كان "أبو الهسكالاه"، أى أنه هو الذى أثار الرغبة لدى اليهود فى المعرفة العامة، لأن هذه الرغبة كانت موجودة بين يهود ألمانيا، وكذلك بين عناصر يهودية من بولندا ولتوانيا قبل ذلك بعشرات السنين. فمنذ الأربعينيات من القرن الثامن عشر كان للصحف الألمانية والكتب العلمانية مدى من الانتشار بين يهود ألمانيا، وكان البعض منهم، من قبل هذا التاريخ أيضا، قد بدأ فى تعلم اللغات الأجنبية. صحيح أن مندلسون اعتبر أن ترجمة التوراة للألمانية هى الخطوة الأولى للتثقيف، ولكن التثقيف وفق وجهة نظره، كان أساساً موضوع معايير وأخلاق وسلوكٍ حياتِيٍ. ومن الصعب القول بأن مندلسون كان دؤوبا وراء نشر الهسكالاه بين اليهود، لأنه حينما عرض مثقفو برلين (فى بداية الثمانينات) على شلومو ميمون أن يترجم للعبرية كتابه عن " تاريخ شعب إسرائيل" (حتى " يفهم أبناء شعبنا من خلاله رؤوس الشرائع الدينية واهتزازها بعد فترة) والأسباب التى أدت إلى خراب دولتهم وإلى الاضطهادات والضائقات التى حلّت بهم بعد ذلك بسبب جهلهم ومعارضتهم لأى إصلاح دينى")، وكذلك كتاب ريموى عن "الدين الطبيعى"، فإن مندلسون تعرض لهذه الاقتراحات بالشك وذلك " لأنه كان يعتقد أن أى عمل من هذا النوع لن يضر بالفعل ولكن لن يجدى كثيرا". كذلك فإن مندلسون قد عارض اقتراحا بأن يدرس أبناء اليهود مع أبناء غير اليهود، كما وقف موقفاً معارضاً من الفرامان الذى أصدره الامبراطور النمسوى جوزيف الثانى وبصفة خاصة البند المتصل بالتعليم، وذلك لأنه خشى من أن يؤدى نظام التعليم الجديد إلى إبادة اليهود"[١].

---

(١) "إنسكلوبيديا كلاليت" (دائرة المعارف العامة) (ماسادا)، الطبعة الثانية، دار نشر "ألوموت"، تل أبيب، ١٩٦٠، ص ١٢٥ - ١٢٦.

وقد جمعت حركة "الهسكالاه" حولها عدداً كبيراً من الأتباع سموا "المسكيليم" (المتنورون)، أخذوا على عاتقهم نشر الأفكار الحديثة بين اليهود وجعلها متسقة مع الحياة الدنيوية. وقد برز من بين هؤلاء "المسكيليم" مدرستان كانت إلى حد كثير أو قليل على درجة من الوضوح والأهمية فى تحمل عبء هذا العمل وهما:

١- المدرسة التى خلقها مندلسون والتى كانت تهدف إلى استبدال اللغة الألمانية الخالصة بلغة "اليديش"، وتزويد النصوص المقدسة بتفسير أكثر منطقية، واشتهرت هذه المدرسة بإسم مدرسة "هَمْبأريم" (الشراح أو المفسرين) للكتاب المقدس.

٢- المدرسة التى خلقها أتباع مندلسون، بعد وفاته بعدة سنوات والتى قامت باتباع منهج آخر فى القضاء على اللهجة اليهودية الألمانية (اليديش)، وذلك عن طريق نقل العلم العلمانى إلى العالم اليهودى بواسطة اللغة العبرية، وصبغ الأدب العبرى الأصيل بروح الثقافة الأوروبية.

وقد قام أتباع المدرسة الثانية وعلى رأسهم "فيزل"، واسحق أوشل، "ومندل برسلو" و"شالوم هكوهين"، بإصدار المجلة الأدبية العبرية الأولى "همبأسيف" (المقتطف). التى أصبحت وسيلة "الهسكالاه" فى بث أفكارها، وضمت جماعة من البارعين فى اللغة العبرية وآدابها عرفوا "بالمبأسفيم" (أصحاب المقتطفات). وقد نشرت هذه المجلة لأول مرة انتاجات شعرية وفكرية عبرية تعتبر بداية الأدب العبرى الحديث.

ولم يتردد "فيزل"، بالرغم من ورعه من مواجهة الاعتراضات التى أثارها الربانيون المتشددون فى النمسا وألمانيا لجميع الاصلاحات التربوية التى شرعتها حكومة "جوزيف الثانى". وقد توقفت هذه المجلة عن الصدور بعد سبع سنوات من إنشائها.

وهكذا كتب لمدرسة مندلسون النجاح فى جعل اللغة الأمانية تنطلق على ألسنة اليهود الألمان. وقد ساعد على هذا، أن الحالة الاقتصادية لليهود كانت فى غالب الأحيان هى العامل الرئيسى فى حياتهم. وبالتالى فقد وجد هؤلاء اليهود تحت ضغط العوامل السياسية والاقتصادية، أن اللغة الألمانية أكثر نفعاً لهم من اللغة العبرية، من أجل التجارة والتحرر معاً. لذلك فإن اللغة العبرية إنتهت من بين يهود ألمانا مع الرعيل الأخير من "المأسفيم"

وقد واصل "المسكيليم" (أتباع الهسكالاه) نشاطهم من أجل بلوغ غاياتهم فى تحقيق الخروج من الكون والانغلاق، وذلك حتى يصبحوا مواطنين شرفاء فى أوطانهم. وكان عليهم من أجل ذلك أن يتنازلوا عن الاعتراف بما يسمى القومية اليهودية، وعن الأمل فى العتق السياسى، وأن ينظروا إلى الدين اليهودى باعتباره أساساً للوحدة اليهودية فقط. ولذا فقد اعتبر "المسكيليم" أن كل يهودى يتبع من الناحية القومية والسياسية البلد التى ولد فيها، فيقال ألمانى يهودى الدين. وفرنسى يهودى الدين ... إلخ.

وقد تجلت أولى مظاهر هذا الاتجاه فى القرار الذى أعلنته الجمعية الفرنسية (٢٧ سبتمبر ١٧٩١) فى أعقاب الثورة الفرنسية عن مساواة الحقوق بين اليهود والفرنسيين. واجتمع رؤساء الطوائف اليهودية فى فرنسا من ناحية أخرى، وأعلنوا أن اليهود ليسوا أمة خاصة، وليس لهم وطن آخر سوى فرنسا، وأنهم ليسوا إلا "فرنسيين من أبناء دين موسى". وقام أحد رؤساء الطائفة اليهودية فى فرنسا بإرسال رسالة إلى اليهود قال فيها: "إن فرنسا هى فلسطيننا، جبالها، صهيوننا، وأنهارها، أردننا"[1].

ولم تطل الأيام حتى وصل ما حدث فى فرنسا إلى البلاد الأخرى، وخلال عشرات من السنوات القليلة أعطيت حقوق المواطن لليهود فى كل بلدان أوروبا الغربية والوسطى. وقد ساهم "المسكيليم" فى المحاولات التى قام بها "فردريك الكبير"، و"جوزيف الثانى" من أجل دمج اليهود فى الحياة العامة للدولة.

وبالرغم من أن "الهسكالاه" كما أدركها رائدها الروحى "موسى مندلسون"، كانت حركة للإحياء الثقافى اليهودى، فإنه سرعان ما زاد فيها الجانب الاجتماعى والسياسى. لقد تغلب فيها السعى من أجل العتق الذاتى على السعى من أجل الإحياء الثقافى، وبدأت "الهسكالاه" كحركة سياسية تسعى إلى إلغاء القوانين الخاصة باليهود.

وفى هذا الإتجاه حققت حركة "الهسكالاه" اليهودية فى غرب أوروبا تغييراً شاملاً فى الحياة والفكر اليهودى.

---

(١) بن يهودا. باروخ، "تولدوت هتسيونوت" تنوعت هَتحيًّا فيها جئولا بيسرائيل (تاريخ الصهيونية، حركة الاحياء والخلاص فى إسرائيل)، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار نشر "ماسادا"، تل أبيب، ١٩١٤، ص ٤٨.

لقد أسقطت حركة "الهسكالاه" كل الفواصل القومية التى تفرق بين اليهود وشعوب الأرض فى سبيل مزجهم فى أمة واحدة، وغيرت كل صور الحياة اليهودية فى البيت والشارع والمعبد، مستأصلة كل إشارة لأهداف سياسية أو صهيونية، أو حياة قومية مختلفة. وقد جرى غضبهم على المعبد اليهودى بالأخص لأنه كان مشبعاً كله بالجو القومى اليهودى. لقد قاموا بمحو كلمات "صهيون" و"أورشليم" من كتاب الصلوات، وحذفوا كل الصلوات التى تدعو للعودة إلى صهيون، وإحياء إسرائيل. ووصل كثيرون من "المسكيليم" ليس إلى حد إنكار القومية اليهودية فحسب، بل إلى حد إنكار الدين اليهودى ذاته. وفى معابد كثيرة منع إستخدام اللغة العبرية وأعتمدت الصلاة بالألمانية والفرنسية، كما كانت هناك محاولة لاستبدال يوم السبت بيوم الأحد. وقد دعيت مؤتمرات "للربانيين" (رجال الدين اليهودى)، قامت ببحث "الاصلاحات الدينية" وأقرتها نظرياً وعملياً. وبالإضافة إلى هذا، فقد قام بعض "الربانيين" من الضالعين فى العلم والحكمة بكتابة كتب هامة فى بحث تاريخ إسرائيل وأدابها لكى يثبتوا صدق منهجهم.

وهكذا يمكننا القول بأن حركة "الهسكالاه" فى غرب أوروبا، قد حققت نجاحاً كبيراً إلى حد ما، وكانت نتائجها بعيدة المدى فى كل من التاريخ اليهودى والفكر اليهودى.

لقد شقت الطريق أمام الأدب العبرى وأصبح العشرات من المثقفين اليهود على علم تام بكل عجائب العلمانية، والعلوم التى لم ينهل منها العلم بعد فى الطرف الآخر من حارة اليهود (شرق أوروبا) من ناحية، ودفعت حركة الإصلاح الدينى والاجتماعى فى سبيل الحصول على الحقوق المدنية لليهود فى معظم البلدان من ناحية أخرى.

المبحث الثالث
حركة الهسكالاه فى شرق أوروبا

فـى هـذه الفـترة كان يهود روسيا، التى كانت عبر تاريخها متخلِّفة عن سائر شعوب أوروبـا، يعيشـون كما أسلفت من قبل، داخل كيان ذاتى حافظوا فيه على روح اليهودية وإقامـة شـرائعها، كما كانت تجتاحهم الحرب الطائفية الدينية بين "الصِديقيين" (قادة الحـركة الحسـيدية) و"الربانيين" (أتباع الشريعة التلمودية)، وكان يطلق عليهم فى ذلك الحين إسم "المتنجديم"(*) أى "المعارضون" لمعارضتهم للحسيدية.

"ولم تكـن الأرض إزاء هـذه الظـروف ممهَّدة لغرس بذور " الهسكالاه" ولكن بعد مرور سنوات كثيرة، وخلال الأعوام (١٨٦٠ — ١٨٧٠) ، وبعد أن انتشرت " الهسكالاه" فى جاليسـيا** وحققـت بعضا من النجاح على يد بعض الرواد، أمثال "نحمان كروخمال"***

* "المتـــنجديم" (المعارضون): تسمية أطلقها الحسيديم على يهود شرق أوروبا الذين عارضوا حركة الحســـيدية التى أسسها "ربى إسرائيل بعل شيم ـــ طوف"، وقد كان على رأس المتنجديم "الجاؤون ربى الـــياهو الفيلنى "الذى أعلن مقاطعة الحسيديم عام ١٧٧٢. وكان سبب معارضة المتنجديم هو الميول التصوفية لدى الحسيديم واستخدامهم صور الصلوات "السفاردية" وكذلك اختلافات أخرى فى العـــادات، وتأسيس معابد خاصة بالحسيديم، وإيمان الحسيديم "بالصدوقيين" ورفع قيمة اليهودى البســـيط وهـــو الأمـــر الذى أدى فى نظر المتنجديم إلى وهن دراسة التوراة. وتحت ضغط حركة "الهســـكالاه"، وفى أعقاب دخول ثقافة غرب أوروبا إلى يهود شرق أوروبا فى القرن ١٩، ضعفت المعارضات تدريجياً وظلت الفروق كامنة فى صياغات الصلاة والعادات أساساً.

** جاليسيا: منطقة فى وسط أوربا، كانت تتبع بولندا حتى عام ١٧٧٢ حيث تم ضمها إلى النمسا. كان بها حوالى ٢٥٠ ألف يهودى حوالى ١٠% من مجموع سكانها وقد حاولت الحكومة النمسوية تشجيع اليهود على الاندماج عن طريق التعليم العلمانى والإلزامى والتجنيد الإجبارى وإلغاء المحاكم الحاخامية وتشجيعهم على الزراعة ولكن جهودها باءت بالفشل. لكن هذه المحاولات ساعدت على أن تكون هذه المنطقة أيضاً مركزاً لتلقى مبادئ وأفكار حركة الهسكالاه، فأصبحت جاليسيا لفترة مـــن الوقت مركزا للأدب العبرى الحديث. فى عام ١٨٨٢ لم يكن يوجد بجاليسيا إلا ٨٣٦ فلاحاً يهودياً.

*** نحمان كروخمال (١٨١٧ — ١٨٨٨): مؤرخ وفيلسوف يهودى. كان يعمل بالتجارة ثم اتجه إلى دراسة تواريخ الأقليات اليهودية: من أهم كتبه " دليل الحائرين فى عصرنا، حاول فيه باستخدام الجدل الهيجلى إثبات أن الأمة اليهودية ليست كسائر الأمم تمر بدورة نمو ثم نضوج ثم اضمحلال=

وسولومون رابوبورت*، الذان قاما بعمل أبحاث ودراسات نقدية للتاريخ والدين اليهودى، بدأت خيوط النور الأولى " الهسكالاه" فى الوصول إلى " منطقة الاستيطان" وازدهرت فى مركزين:

فيلنا الشمالية عاصمة " لتوانيا" التى تصدت "للحسيديم" وكانت خطا لمعارضة التعصب الدينى لدى الربانيم، و " أوديسا" التى كان موطنها اليهودى جديدا وليست فيه تقاليد الأجيال اليهودية القديمة الجامدة"[١].

وقد أخذت حركة "الهسكالاه" فى روسيا طابعاً خاصاً بها تميزت به عن "الهسكالاه" فى البلدان الأخرى.

لقد كانت الحركة الفكرية "للهسكالاه" فى المناطق الأخرى تتأثر بالظروف المحيطة بها وبالثقافات القومية التى كانت تترك بصماتها على انتاجها الفكرى. أما فى روسيا فإننا نجد أنه بالرغم من اصطدامها فى البداية بالروح اليهودية، فإنها ظلت مع هذا متأثرة بالروح الألمانية"[٢].

"وقد كان "المسكيليم" (المتنورون) الأوائل فى روسيا، مثلهم مثل معظم الطبقة المثقفة الروسية، تابعين كلية للتأثير الألمانى. ويرجع ذلك إلى أنه لم يكن هناك شئ فى روسيا لكى يلهمهم، لأن العملاق الكبير كان مازال نائماً، ولم يكن يوم ازدهار العبقرية الأدبية الروسية قد حان بعد. لذا فإن الشباب اليهودى الروسى تحول إلى ترجمة "مندلسون" الألمانية للتوراة. والمزامير، وأتقن اللغة الألمانية، وهام فرحاً فى المراعى الألمانية الخضراء، حيث فاضت كأسه هناك مع حكمة المفكرين والفلاسفة الألمان[٣].

= ثم مـوت، بل إنّ الحياة تدب فيهم مرة أخرى ويبدأون دورة أخرى. ويُعَدّ كروخمال من أوائل المفكرين اليهود فى العصر الحديث ممن حاولوا اضفاء روح العقلانية والعلمانية على المفاهيم الدينية اليهودية التقليدية، مثل "الشعب المختار"، ومهد بكثير من تفسيراته للدين اليهودى لظهور الفكر الصهيونى بغيبياته العلمانية وبخلطه بين الانتمائين الدينى والقومى

* سولومون رابوبورت: (١٧٩٠ — ١٨٦٧) أستاذ وناقد للدراسات التاريخية لأهم جوانب الحياة اليهودية فى العصور الوسطى.. من أهم الشخصيات الناقدة للتلمود. من أهم كتبه: " حياة راشى" وكتاب عن " سعديا الفيومى" وعن " ناتان الرومى". ألّف دائرة معارف يهودية وقاموسا للتلمود.

(١) بن يهودا. باروخ: المرجع السابق، ص ٧٢.

(2) Waldstein. A.S., op. cit, p. 7.

(3) Sachar. Abraham Leon, History of Jews, 4ed, New – york, Alfred. A. Knopf I953, ch 25, p. 333.

ومـا أن انتشـرت حركة " الهسكالاه" فى روسيا حتى انقسم القطاع اليهودى فيها إلى مجموعتين متعاديتين:

١) **المجموعة اليهودية التقليدية** : وهى المشبعة بالتقاليد القديمة والمتعصبة للدين والتى تعارض أى تجديد فى الفكر خارج إطار الأفكار التلمودية.

٢) **المسكيليم**: الـذين هـبوا لتحطـيم أسوار الجيتو ودعوا لإسقاط كل الفواصل التى تفصـل مـا بـين الـيهود والشـعب الروسـى، واستئصـال كل الإشارات الدينية التى تنبئ بأهـداف سياسية أو صهيونية يهودية، لأنهم اعتبروا أن المعتقدات اليهودية الخاصة هى التى تقف حائلا بين اليهوديّ وسعادته الخاصة والتى تكمن فى الانطلاق إلى آفاق الثقافة الخارجية.

ومن بين هؤلاء "المسكيليم" برز كذلك أيضا جناحان:

١- الجـناح " الـيهودى — الروسـى" وقـد أبعـد نفسـه عن ضروب التسلط اليهودية الصـارمة وهـرع أتباعه للتحصيل العلمى والتمتع بمزايا التعليم، ووجّه نشاطه إلى محاربة ضروب التشـدد والصرامة فـى القطاعات اليهودية الدينية، وخلق أدبا روسيا — يهوديا عـبر فـيه عـن المثالـية الوطنـية العالمـية، وسـاهم كثيرون من أتباعه فى محاولات تحرير الشـعب الروسـى مـن عـبودية القيصـر، بعـد ذلـك. ولا شـك أن غايـة هـذا الجناح وهى "الانصـهار" فـى الشـعب الروسى كان من الممكن أن تحل المشكلة اليهودية لو أنها لقيت تجاوبا أكبر من قطاع أوسع من بين اليهود الروس.

٢- الجـناح الـيهودى العـبرى: ويمـثل الـيهود المتـنورين مـن ذوى الاتجـاه العقلى المحـافظ علـى القـديم والمتأثـرين قلـيلاً أو كثيراً بالتعليم العبرى التام. وقد كان الاحترام الـذى مـنحه أتـباع هـذا الجـناح العـبرى لليهودية مسئولاً إلى حد كبير عن اختيار اللغة العـبرية كوسـيلة لعهـد " الهسـكالاه" فـى روسـيا. لقـد كانـت العبرية هى لغة "التوراة" والـتاريخ الـيهودى، وكـان اسـتخدامها يعنـى أن دعاة " الهسكالاه" إنما يقصدون البقاء داخـل الطـريق الرئيسـى للحياة اليهودية. ولذا فقد كانت أول مظاهر عهد " الهسكالاه" هـى التنقـيب فى لُبِّ التراث اليهودى أو تحليل التاريخ اليهودى بقصد فصل ما يكتنفه مـن خـرافات وأسـاطير وغمـوض دينـى باعتبار أنها كانت تطمس الماضى اليهودى، وقد سـاعد هـذا الجـناح علـى خلق طبقة متوسطة يهودية متشربة بالثقافة اليهودية ولها ولاء

كامل لتراثها الدينى العينى ولكنها مشبعة بالأفكار السياسية والاجتماعية الغربية من قومية إلى اشتراكية. وهذا الازدواج الفكرى أو التعايش بين النقيضين هو الذى أفرز فيما بعد القيادات أو الزعامات الصهيونية القادرة على التحرك فى إطار معتقداتها الغيبية ولكنها تجيد فى نفس الوقت استخدام المصطلحات والوسائل العلمانية.

نتائج الهسكالاه فى شرق أوروبا

١- بفضل محاولات حركة الهسكالاه تم إحداث ثورة فى طابع الحياة اليهودية فى شرق أوروبا وكان ذلك بسبب تركيزهم على قضيتين أساسيتين من قضايا هذه الحياة وهما: التعليم وممارسة المهن اليدوية. ففى مجال التعليم نادى دعاة حركة الهسكالاه بأن تكون الدراسات فى مدارس التلمود مقصورة على الحاخامات فقط، وطالبوا اليهود بأن يرسلوا أولادهم إلى المدارس العلمانية ودافعوا عن تعليم المرأة، وفى مجال المهن شجعوا ممارسة المهن اليدوية المنتجة. وبالفعل بدأت تظهر المدارس العلمانية اليهودية لأول مرة فى تاريخ الأوليات اليهودية والأوروبية منذ منتصف القرن التاسع عشر وكذلك شجع دعاة التنوير الاندماج اللغوى ونادوا بالقضاء على لغة اليديش ودعوا اليهود لتعلم اللغة الأم للشعب الذى يعيشون بينه.

٢- زعزع هذا التطور كيان السلطة الدينية، التى كانت تتحكم فى اليهود مبقية إياهم رازحين تحت نير الظلمات والغيبيات، مما جعل هذه السلطة تقاوم التيارات التنويرية وتحاول إجهاضها.

٣- كان دعاة التنوير يؤمنون بالعقل وبضرورة تقبل الواقع التاريخى المتعين، ولذا وجهوا إسهامهم إلى التراث القومى الدينى اليهودى الفرق فى الغيبة ومعاداة التاريخ. فهاجموا فكرة "الماشيح" (المسيح المخلص) وأسطورة العودة وتحولت عندهم فكرة جبل صهيون" إلى مفهوم روحى إو إلى إسم للمدينة الفاضلة التى لا وجود لها إلا كفكرة مثالية فى قلب الإنسان، وأصبح "الخلاص المسيحانى" هو انتشار العقل والعدالة بين الشعوب غير اليهودية، وليس مرهونا بالضرورة بالعودة إلى "أرض الميعاد".

٤- مهاجمة التراث اليهودى الأصلى دون التقيد باليهودية الحاخامية، كما هاجموا حركات التصوف والدروشة مثل " القبَّالاه" و " الحسيدية" وحاولوا إدخال النزعة العقلانية على حياة اليهود عن طريق إحياء كتابات المفكر العربى اليهودى موسى بن

ميمون الذى كان رائداً للعلمانية اليهودية فى العصور الوسطى والذى سار على نهجه موسى مندلسون الأب الروحى للهسكالاه فى العصر الحديث.

٥- كان لهذه الحركة فضلاً كبيراً فى ظهور دعوة اليهودية الإصلاحية ودعاة الاندماج الليبراليين الثوريين اليهود الذين طالبوا بحل مشاكل اليهود عن طريق الثورة الديموقراطية البورجوازية أو الثورة الاجتماعية الاشتراكية.

٦- كانت الهسكالاه هى المسئولة بشكل ما عن ظهور الصهيونية، ذلك لأنها كانت فى الأصل حركة رومانسية إلى حد كبير أكدت على أهمية العمل اليدوى والعودة للطبيعة وكانت إلى جانب هذا عودة إلى الطابع المحلى والتراث القومى — وقد كان الجناح العبرى، باختياره للغة العبرية وسيلة من أجل التنوير باعتبارها لغة التراث اليهودى الأصلى ويتناول أدب الهسكالاه لموضوعات أدبية فى الرواية والشعر تعيد بعث البطولات العبرية مثل شمشون وشاؤول وشمعون بن جيورا وغيرها مسئولا عن الإعداد العاطفى والوجدانى لجماهير اليهودية من أجل قبول الفكرة الصهيونية والتجاوب معها.

٧- مهدت حركة الهسكالاه بمهاجمتها لفكرة انتظار "المسيح المخلص" وبمناداتها بأن على اليهود أن يحصلوا على الخلاص بأنفسهم، لازالة الحاجز الوجدانى الذى كان يقف بين اليهود المتدينيين والصهيونية حيث أصبح من الممكن وفقا لذلك العودة لفلسطين دون انتظار "للمسيح المخلص".

٨- خلفت حركة الهسكالاه طبقة متوسطة يهودية متشربة بالثقافة اليهودية ولها ولاء كامل لتراثها الدينى العينى ولكنها مشبعة بالأفكار السياسية والاجتماعية الغربية من قومية إلى اشتراكية، وهذا الازدواج الفكرى أو التعايش بين نقيضين هو الذى أفرز القيادات والزعامات الصهيونية القادرة على التحرك فى إطار معتقداتها الغيبية ولكنها تجيد فى الوقت ذاته استخدام المصطلحات والوسائل العلمانية.

وقد تكشف أدب حركة الهسكالاه فى روسيا عن أربعة مظاهر رئيسية:

أ- **مظهر الجدل العقلى (١٨٢٠ - ١٨٤٠):** وتجلى فى الدعوة لتوسيع آفاق الحياة اليهودية ودراسة الأدب الأوروبى والاتجاه إلى التدريب المهنى. وقد اتسم الأدب الذى أُنتج خلاله بوصف الحياة اليهودية بصورة كالحة وتتميز بالبلادة والغموض والحقارة التى تميز الوجود اليهودى.

ب- **مظهر الرومانتيكية الدينية (١٨٤٠ - ١٨٥٠):** وتميز بالعودة إلى فترات المجد فى الماضى اليهودى وإظهارها فى الصورة المثالية تجنباً لوصف الحياة المعاصرة الكالحة والقذرة. ومن أبرز ممثلى هذا المظهر "إبراهام مابو" الذى ساهمت قصته "محبة صهيون" فى تهيئة القلوب من أجل الفكرة الصهيونية أكثر من بعض السياسيين ومقترحى الخطط الصهيونية، وذلك بإضرامها لنيران الحب فى قلوب اليهود نحو فلسطين. وقد ساهم هذا المظهر فى خلق الرومانتيكية الدينية وبعث حلم العودة للوطن التاريخى وإلى الأرض وتجديد الثقافة العبرية.

ج- **مظهر الإيجابية (١٨٥٠ - ١٨٧٠):** الذى سعى ممثلوه لانتهاز الفرصة الذهبية التى منحها القيصر "ألكسندر الثانى" لليهود، ودعوا إلى عدم إضاعة الوقت الثمين فى إحياء مجد إسرائيل القديم والتنقيب فى بعض النقاط التاريخية، وأصروا على وجوب اتخاذ خطوات فورية للتطورات العملية الاجتماعية منها والاقتصادية. وأبرز ممثليه " يهودا ليف جوردون" (١٨٣١ - ١٨٩٢) الذى أطلق صيحته الشهيرة التى أصبحت شعار " الهسكالاه": " كن يهوديا فى بيتك وإنساناً خارج بيتك"، وحدد أن المطلوب ليس هو اليهودى الحديث بل الروسى ذو الإيمان اليهودى. وإلى جانب "جوردون"، ظهر "موشى ليف ليلينيوم"، الذى أصر على أن يخضع التلمود لروح الإصلاح وأن تفسر "الهالاخاه" (الشريعة اليهودية) بطريقة تسهل التشريع الدينى الصارم فى "منطقة الاستيطان". وفى خلال هذه الفترة حدث تدهور فى القصة والشعر والنقد وبرز دور الصحافة العبرية. وكان من أشهر الصحف "هامبليتس" (البليغ)، و "هكرمل" (جبل الكرمل) و "هتسفيره" (الصفارة) و "هشحر" (الفجر) و " هيحالوتس" (الرائد).

أ- **مظهر التحام " الهسكالاه" والقومية اليهودية:** ويُمثِّله " بيرتس سمولينسكين". وقد تميز هذا المظهر بالدعوة إلى أن التضمينات الخطيرة التى يحتويها تطرف " الهسكالاه" لا تؤدى إلى التطبع بالطباع الروسية فحسب، بل تؤدى إلى صرف النظر عن الولاء اليهودى بصورة عامة. وقد حارب أتباعه "إتجاهات التشبه والانصهار" ودعوا إلى التمسك بمعالم القومية اليهودية التى تتجلّى فى "التوراة"، كباعث تاريخى على الروح القومية. وبذلك فإن " الهسكالاه" بمظهرها الأخير هذا كانت بمثابة مقدمة مهدت لغرس بذور الحركة الصهيونية ونشر الدعوة للفكرة القومية اليهودية.

وقد تميز أدب " الهسكالاه" فى كل من غرب أوروبا وجاليسيا بالروحية والشكلية والمحاكاه الركيكة للآداب الأوروبية المحيطة به والتى كان يسودها آنذاك روح المنطق والعقل. وإنْ كان هذا الأدب لم يتميز بتبعية قومية بناءاً على فكرة مندلسون القائلة "بأن اليهود يمثلون ديناً لا قومية"، فإن بعض الأدباء فى جاليسيا وبالذات (كروخمال ورابوبورت) قد اهتموا بنقد الكتاب المقدس والتنقيب التاريخى فى العصور القديمة والوسطى، ومهدوا بذلك لبلورة الاتجاه الرومانتيكى الذى غذّى النعرة القومية.

أما أدب الهسكالاه فى شرق أوروبا (روسيا وبولندا) فقد تميز بالجنوح إلى الرومانتيكية العبرية التى عبرت عن نفسها بحب القديم والعصور الوسطى بمذهبية دينية وبإجلال كبير للطبيعة، بالرغم من أنها كانت فترة عرضية ولم يَجْتَزْها إلا عدد قليل من الكتاب.

المبحث الرابع

حركة الاحياء القومى اليهودى

ظهور القومية اليهودية :

خلال الثمانينات من القرن التاسع عشر حدث تحول كبير فى الحياة والأدب اليهوديِّيْن فى شرق أوروبا عموما، وفى روسيا بالذات، وقد جاء هذا التحول ليبدل منهج الحياة اليهودية والأدب اليهودى، ويحول تياراتهما العقلية والفكرية والروحية إلى مجارى مختلفة عن تلك التى كانت تنساب فيها حتى ذلك الحين. ولقد دُشِّن هذا التغيير بظهور دعوة القومية اليهودية التى طبعت روحها وفكرها على حياة اليهود منذ ذلك الحين. وقد ساعدت على ظهور فكرة القومية اليهودية عوامل كثيرة منها:

١- أن حركة "الهسكلاه" بإحيائها للغة العبرية كلغة أدبية، وبإذكائها لنيران الحب لصهيون وفلسطين وتمجيدها للأسلاف كانت بمثابة المدخل الحقيقى لانتشار المثل الأعلى القومى بين اليهود.

٢- تميزت حركة "الهسكلاه" كحركة ثقافية، سلبية لم تستطع أن تمس الجماهير اليهودية بصورة مباشرة، وتدفعها إلى اعتناق أفكارها ومبادئها الداعية للانصهار لأنها خاطبتهم بلغة غير مفهومة من ناحية، ومن ناحية أخرى على الفئة المثقفة مما أفقدها قوتها الدافعة.

٣- استثارة الحركات القومية الأوروبية الأخرى لليهود الذين دعوا إلى النظر إلى اليهود كمجموعة قومية لا كمجرد دين، وقيام الأدباء اليهود وغير اليهود بإثارة المشاعر القومية.

٤- التصاعد الذى حدث فى الحملة اللاإنسانية التى نظرت لليهود كجنس غريب يجب أن يتخلص منه الأوروبيون مع اشتداد الوعى القومى بينهم.

٥- سلسلة المذابح العنيفة التى بدأت فى روسيا فى ربيع عام ١٨٨١ فى أعقاب اغتيال القيصر ألكسندر الثانى، والتى فجّرت كل أمل لدى دعاة الانصهار والتشبه فى الحصول على الحقوق المتساوية، وهو الأمر الذى دفع الجماهير اليهودية للارتماء فى أحضان دعوة القومية اليهودية باحثة عن الخلاص فى الانعزال والتميز.

وقد أخذت فكرة الحركة القومية اليهودية فى البداية طابعاً روحياً وتحدثت عن الحركات العاطفية الدينية لإثارة مشاعر اليهود من أجل البعث القومى. ولكنها ما لبثت أن تحولت إلى حركة قومية علمانية سياسية، فى كل من أسلوبها وفلسفتها.

وقد كان من أبرز المفكرين اليهود للحركة القومية اليهودية فى طورها الأول، الفيلسوف اليهودى " آحاد هعام"* الذى احتل مكانة فريدة فى تاريخ الحركة القومية اليهودية الحديثة. وقد كانت مهمة الصهيونية فى نظر " احاد هعام" هى حل المشكلة لا بالنسبة لليهود فحسب، بل أيضا بالنسبة لليهودية. وهكذا أصبح هذا المفكر فيلسوفا للإحياء الصهيونى، وداعية لفكرة المركز الروحى فى فلسطين. وقد خضع بياليك لتأثير هذا المفكر وانجذب وراءه، وكانت كل كلمة تخرج من قلمه توجه إلى صميم قلبه وتهبط حتى أعماق رأيه. وقد انتسب "آحاد هعام" لجمعية "محبى صهيون"** التى ميزت هذه المرحلة من الفكر الصهيونى، وقدم لها خدمات جليلة بما كان يكتب لها من مقالات مثيرة فى نشراتها وصحفها السرية التى كان يدعو فيها للتخلص من عقدة مركب النقص، والشعور بالذل والصَّغار الذى يتحكم فى النفس اليهودية.

وقد واصلت جمعية "محبة صهيون" العمل مؤكدة الجانب الدينى للمثالية القومية، وقامت بتشجيع أعوانها على تأسيس المستعمرات الزراعية فى فلسطين وخاصة على يد أعضاء جمعية "بيلو" (إختصار الكلمات العبرية: "يابيت يعقوب اذهبوا وسنذهب فى إثركم). ولكن مع نهاية القرن التاسع عشر حدث تحول فى القومية اليهودية من التيار

---

* آحاد هعام (واحد من الشعب): إسم الشهرة للفيلسوف اليهودى آشير جينزبرج. ولد فى سكويرا بروسيا عام ١٨٥٦ وتوفى فى تل أبيب عام ١٩٢٧. صاحب فكرة " الصهيونية الروحية". أسس جمعية سرية اسمها " جمعية أبناء موسى" عام ١٨٨٩، وتم حلها بعد ثمان سنوات. زار فلسطين عدة مرات إلى أن استقر بها منذ عام ١٩٢١ إلى أن مات. من أشهر كتاباته: " فى مفترق الطرق" و " عن البندين" و " رسائل آحاد هعام".

** محبى صهيون: جمعية صهيونية قامت فى روسيا كلمته مركزية للجمعيات الصهيونية فى كل من روسيا وبولندا ورومانيا بعد مؤتمر كاتوفيتس عام ١٨٨٤. وكان من أهم شخصيات هذه الجمعية يهوداً ليف بنسكر (زعيم الجناح العلمانى) وشموئيل موهيلفر (زعيم الجناح الدينى) وموشيه ليف ليلينبلوم وآحاد هعام، حَصَرَتْ نشاطها فى تشجيع هجرة اليهود لفلسطين.

الهادئ " لمحبة صهيون" والذى كان قاصرا على يهود روسيا وبولندا، إلى مجرى الصهيونية السياسية الأوسع والأسرع، وهو الذى ميز الطور الثانى من الحركة.

وقد كان رائد هذه المرحلة من الصهيونية هو " تيودور هرتسل"* الذى أثار بكتابه "دولة اليهود" اضطراباً كبيراً بين الدوائر اليهودية المحافظة وذلك بما حواه من أفكار أكد فيها القومية اليهودية، ووضع الخطة لإنشاء دولة يهودية. ورويداً رويداً أخذ هذا الخط الجديد فى السيطرة على الجو اليهودى العام. وبالرغم من أنه كانت هناك خلافات داخل الخط الصهيونى العام، إلا أنها كانت خلافات دافعة للعمل ومنشطة له أكثر منها معطّلة أو معوِّقة لتقدمه وقد واصلت الظروف الدولية ودوافع المصالح الاستعمارية الإمبريالية من إنشاء دولة لليهود فى فلسطين المحتلة فى ١٥ مايو ١٩٤٨.

ملامح الأدب القومى اليهودى:

إنّ عملية تحديد الملامح العامة لأدب هذه الفترة القصيرة وغير المتجانسة ليست من المهام السهلة وذلك لأنها ليست فترة واحدة بل تكتيل لعدة فترات فى فترة واحدة، ولأن التيارات التى سادتها ولدت فى ظروف تختلف كل منها عن الأخرى مما أدى إلى خلق تنوع وعدم تجانس وبالرغم من هذا فقد كانت هناك سمات ثلاث اتضحت فى أدب الفترة القومية وهى:

١- **سمة العلمانية:** وقد ظهرت هذه السمة، لأن المثالية القومية اليهودية التى أصبحت عنصرا هاما فى الحياة اليهودية كانت فى حاجة إلى قيم جديدة للتخلص من انفرادية الحياة اليهودية من ناحية، ولخضوع الأدب العبرى لتأثير النماذج الأدبية التى سادت الآداب الأوروبية وذلك لإرضاء أذواق القراء من ناحية أخرى. وبالرغم من أن الأدب فى فترة " محبة صهيون" كان موجها لأن يكون غاية وليس وسيلة، ولأن يكون مُعبّرا عن الحالة القومية اليهودية ومجسّما للثقافة اليهودية بإحياء التراث اليهودى

** تيودور هرتسل: ولد فى بودابست عام ١٨٦٠ وتوفى فى النمسا عام ١٩٠٤. صحفى يهودى نمساوى قاد حملة دعاية يهودية ضخمة فى صحيفة " دى فيلت" (العالم) مستغلاً قضية الضابط الفرنسى اليهودى " دريفوس" المتهم بالتجسس. أثار كتابه " دولة اليهود" الذى صدر عام ١٨٩٦ انقساما فى الرأى بين اليهود. صاحب الفضل فى افتتاح أول مؤتمر يهودى فى بال بسويسرا عام ١٨٩٧. يعتبر خالق الصهيونية — السياسية العملية.

واللغة العبرية، بالرغم من هذا، فإنه فى خلال فترة القومية اتجه هذا الأدب إلى إثارة الحب الأزلى لفلسطين وأصبح ذو صفة إعلامية وصحفية. وتبعاً لذلك فقد كان إنتاج الأديب يعتبر إنتاجاً قومياً، بقدر ما يحققه فى إطار "العودة إلى صهيون". وقد كان أكبر شعراء هذا العصر قاطبة فى هذا الميدان، وبقبول إجماعى هو "**حييم نحمان بياليك**" الذى تجلت مقدرته فى شعره القومى (وإن كان لم يكن مركز إبداعه الفنى الوحيد).

٢- **سمة الدينية:** وقد كانت قاصرة على بعض الفروع الأدبية الحديثة مثل: المقالة والأبحاث التاريخية والفلسفية، التى كانت تبحث فى شئون الدين وتاريخه ومذاهبه. وقد كانت هناك محاولات فى مجال الشعر والقصة تتسم بالتقدير للحياة الدينية وإنْ كانت غير مشبعة بالعاطفة الدينية. وقد كان سبب ظهور هذا النوع من الأدب هو أن الأدب — اليهودىّ الذى كان مؤمناً " بالمعبد" و " بيت همدراش" ويتغذى على قيمهما، لم يكن من الممكن أن يتقبل تدميرهما بسهولة، وكانت تتخلله بين الحين والحين لمحات احترام لتعبيرات الروح اليهودية القديمة، وهو الأمر الذى تجلّى فى سيادة الرومانتيكية كمظهر مميز للأدب العبرى دون بقية المظاهر الأدبية الأخرى. وقد كان هذا الأمر واضحاً وجلياً فى إنتاج شاعرنا موضوع البحث "حييم نحمان بياليك" الذى تمسك بأهداب الحياة القديمة اليهودية وعبر عن شوقه إلى حياة الماضى وحياة "اليشيفا"، وحياة القرية اليهودية.

٣- **سمة ديموقراطية الأدب:** وقد تجلّت فى إنتاج الأدب الشعبى أو " الفولكلور"، وذلك تقرباً من الجماهير اليهودية ولإشعارها بأنها ولية أمر الحياة القومية التى يسعون إلى بثها فى نفوسهم. ولذلك فقد سعى الأدباء إلى أخذ موضوعات رواياتهم وأشعارهم وأغانيهم من حياة اليهود، ومن مختلف مظاهر هذه الحياة ومعبرين عن احترامهم لها. وقد دفعت هذه السمة الأدباء للتنقيب فى مصادر الفلكلور اليهودى القديمة وأهمها "الهاجاداه"، فشرعوا ينقبون فيها، ويعيدون صياغة ما فيها من قصص وأساطير يهودية، بقصد إحياء المادة التى فيها أولا، ولإثارة الحماس بين اليهود بمحتواها العاطفى والتمجيد البطولى ثانياً. وقد كان بياليك من أبرز الأدباء الذين قاموا بدور كبير فى هذا المجال حيث قام بجمع أساطير "الهاجاداه" وصاغها بصورة جديدة ونشرها فى كتاب بعنوان " كتاب الأسطورة" (سيفر هأجاداه).

وقد تميزت هذه السمات الثلاث بالتأثر الدائم بالمصادر اليهودية القديمة (العهد القديم — التلمود — كتب العلماء والفلاسفة فى العصور الوسطى — كتب المتصوفين والحسيديين)، وبوضوح الصراع بين القيم اليهودية القديمة والقيم الجديدة المتمثلة فى الثقافة الأوروبية، وبمحاولة إخراج اللغة العبرية من قوالبها الكلاسيكية لتتمكن من التعبير عن الأمور الدنيوية فى شتى مظاهر الحياة.

وإذا أردنا أن نشير إشارة خاصة إلى ملامح الشعر فى الفترة القومية فإننا يمكننا القول بأن التوجهات الشعرية كانت خليطا من القومية، والعناصر الإنسانية العامة، وإن كان النمط الأول هو الأغلب. وقد كانت القومية فى هذا المجال تعبيرا عن الملامح الرئيسية للحياة اليهودية بكل تقلباتها، مما أكسب القصائد ثروة تعبيرية وأشكالاً وأساليب متعددة نشأ عنها بالتالى إختلاف فى الشكل. وقد نشأت فى شعر هذه الفترة موضوعات جديدة تمثل فيها الشعراء دور الانبياء وقاموا بزجر بنى دينهم بسبب مسالكهم الخاطئة، أو بمواساتهم فى بلواهم. وقد كان مصدرهم فى هذا هو أسفار " العهد القديم". وبالرغم من أن شعر هذه الفترة تميز بأصالة الإحساس بأن اليهودية الأصلية كانت تتخلله، فإنه كانت تسمع فيه من حين لآخر أصوات التمرد على التقاليد اليهودية والتدين، وذلك بالرغم من الدور المركزى الذى لعبه الدين فى حياة اليهود، والذى كان له أثر عظيم فى تحديد طابع الإنتاج الأدبى اليهودى حتى عصر " الهسكالاه".

الفصل الثانى

حياة بياليك ونشاطه الأدبى(*)

فى ظل تلك الظروف الاجتماعية والفكرية التى عاشها اليهود فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولد الشاعر اليهودى الروسى "حييم نحمان بياليك" فى إحدى قرى " منطقة الاستيطان" اليهودى فى روسيا فى إقليم فولهينيا، وهى قرية رادى. وقد كانت فولهينيا منطقة وسط بين الشمال والجنوب، وكذلك بين الشرق الروسى والغرب الأوروبى، وكانت أكثر من مرة، من الناحية التاريخية، منطقة مرور واحتلال من قبل القبائل والشعوب. وكانت كذلك من الناحية التاريخية اليهودية بمثابة أرض وسط، لأنها كانت فى فترات مختلفة منطقة مرور للجائلين من هنا أو هناك، وكانت محطة عبور كبيرة للحركات اليهودية الكبرى التى نشأت فى شرق أوروبا فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر مثل: حركة "الحسيدية"، التى انتشرت منها، وحركة " الهسكالاه" التى انتشرت أيضا من داخلها من مدينة كرمينتس.

وقد كانت حياته صورة حية من صور الحياة، التى كانت تسود ذلك الجيتو اليهودى الواسع، وتمثلت فيها كل مظاهر الحياة اليهودية التقليدية. أماوالده إسحق يوسف بياليك فقد كان يعمل حارسا لمعسكر صغير لخشب الغابات يملكه بعض أقاربه حينا، وفى صناعة العطور حينا آخر، وكان رجلا فاشلا فى عمله، ولكنه مع هذا كان تقيا ورعا لديه اطلاع واسع فى التوارة وعالما بأصول الدين اليهودى. وبالرغم من ان مولد بياليك لم يقابل بالترحاب من والده، لأنه كان الابن الثامن، وبالرغم من التوتر الذى ساد علاقته به فإنه كان يحبه فى حنايا قلبه ويحترمه ويبجّله. وقد تجلّت مظاهر هذا الحب فى

(*) هذا الفصل ورد هنا بشكل مختصر للغاية، إذ أنه فى أصل البحث يضم ٧٥ صفحة، تتحدث عن مراحل حياة بياليك بالتفصيل من خلال "رسائله" وقصته الاوتوبيوجرافية، وما كتبه عنه يعقوب فيخمان، وهى مصادر تتضمن تفاصيل غاية فى الدقة عن حياته، من طفولته إلى مرحلة شبابه إلى مرحلته الأخيرة. ولكن مقتضيات النشر استلزمت هذا الاختصار (المؤلف).

أشعار مليئة بحب جارف وحنان بالغ من بياليك نحو والديه. أما أمه دينا فريبا، فليست هناك معلومات كثيرة عن أسرتها بالقدر المعروف عن أسرة والد بياليك. ولم تكن من مقاطعة فولهينيا، بل كانت من " ساديه لافان" (مقاطعة كييف)، وكانت الزوجة الثانية لوالد بياليك، حيث تزوجها بعد موت زوجته الأولى، كما أنها هى الأخرى تزوجته بعد موت زوجها الأول. وقد وصفها أحد رفاق بياليك فى الحيدر بقوله: " لقد كانت امرأة بسيطة، ورعة، كثيرة البكاء، كانت تثير كل من حولها وهى تعد شموع عيد الغفران. ومن لم يسمع نحيبُها وبكاؤها، فإنه لا يعرف ما هو البكاء. وكان صوتها المشبع بالنحيب والمبلل بالدموع تنتشر أصداؤه عبر الأزقة والحوارى وهى تقول : "يا إله الارواح، أنصت إلى صلاتى".

فى وسط هذه الأسرة ولد حييم نحمان بياليك عام ١٨٧٣ فى العاشر من شهر طيبت العبرى (هناك تأكيد فقط بالنسبة ليوم الميلاد، ولكن ليس هناك تأكيد بالنسبة لسنة الميلاد، التى كان يرى الشاعر أحياناً أنها متأخرة سنة واحدة)*. وحينما ولد كان لأبيه إبن وابنة من زوجته الأولى ولأمه إبنة من زوجها الأول، وإبنة من أبيه وأمه، ولدت قبل ولادته، وكان هناك أطفال آخرون ولدوا فى الأسرة قبل ذلك ولكنهم ماتوا فى طفولتهم.

وقد مرت طفوله بياليك بنفس الأطوار التى يمر بها طفل الجيتو. فما أن شب عن طوقه حتى أرسل إلى "الحيدر" للدراسة ولتلقى مبادئ تعاليم الديانه اليهودية. وكان "حيدِر" بياليك شأنه شأن "الحَدَاريم" فى ذلك الوقت مكاناً يضم بين جدرانه لعنة وشتائم ومرارة وقذارة من جهة، وإيماناً ساذجاً وتعصباً دينياً من جهةٍ أخرى.

وفى خلال فترة الطفولة هذه، مر بياليك بفترات كثيرة من المعاناة، سواء بسبب الإهمال الذى كان يعانيه من والدته مما كان يدفعه إلى الانطلاق والنزوع إلى الوحدة والجموح، أو بسبب الشفقة على أبيه الذى كانت تدفعه ظروف الحياة لممارسة الأعمال غير السارة. وسرعان ما مات الأب وبياليك فى السابعة من عمره. ومنذ ذلك الحين، أصبحت الدموع وأحاسيس الوحدة والتيتم ملازمة له فى حياته، وانعكست فى مجموعة من أحسن قصائده وهى مجموعة " تيتم"، التى عبرت عن أزمة طفولته ورهافة حسه

** ف. لاحوفر: تاريخ الأدب العبرى الحديث (عبرى) — دار نشر دفير — تل أبيب الطبعة الثالثة عشر — ١٩٦٦، الجزء الرابع، الفصل ٣٧، ص ٣٧ — ٤٠.

وعمـق مشاعره. وبعد ذلك انتقل ليقيم فى منزل جده الذى كان رجلا متدينا غاية التدين ومـولعا بالعلـوم الدينـية منتهـى الولع ومنشغلا بالتوراة طوال النهار والليل ويتملكه حب جـارف للمعـرفة. وبالرغم من جموح الصبى بياليك وشرود ذهنه فإنه بدأ فى استيعاب ما كـان يـتلقاه علـى يد الربانيين الذين أسلمه جده لهم. وبدأ فى تشرف الروح الورعة التى كـان متشـبعاً بهـا المنـزل، وفـى تذوق طعم القداسة. ومن خلال هذا الجو بدأ الصبى فى قراءة الكتب التى كان يحتويها دولاب جده، وكانت فى معظمها من الكتب الدينية مثل الجمـارا* والهالاخـا* وكتب التصوف والحكمة. ولكنه لم يكتب بهذا وسعى إلى الحصول علـى الكـتب التـى تعـبر عـن روح " الهسـكلاه" والتى كان لها تأثير السحر عليه، وبدأ تحـت تأثيرهـا فـى الـتغير رويدا رويدا. وقد شغل هذا التغيير بياليك، وبدأ يستولى على فكـره، لأن هـذه الكـتب أتـيحت له فى فترة كان قد وصل فيها إلى قمة الإيمان الدينى،

** الجمـــارا: كلمـــة آرامية مشتقة من الفعل "جَمَر" بمعنى: " تعلم – شرح – أكمل". " وجمارا" كلمـــة بمعنى " التكملة – الشرح". بعد أن خرجت الرياسة من يد " الكاهن الاعظم" وأقبل الطلبة علـــى الـــبارزين من العلماء يتلقون عنهم العلم ويدرسون " المشنا" دراسة مستفيضة حوالى القرن الـــرابع الميلادى، لم يكن إقبال هؤلاء الطلبة على دراسة " المشنا" قاصرا على مجرد فهمها وحفظها عـــن ظهـــر قلب كما كانت العادة من قبل، بل أخذوا يتعمقون فى دراسة نصوصها ويستنبطون أحكامـــا جديـــدة منها، ويصيغونها صياغة مرتبة، وكثيرا ما كانوا ينقدون الربانيين، وينتقلون من دراســـة نصوصـــهم إلى تـــناول حـــياتهم. وبهذا الأسلوب أضيف إلى " المشنا" كثير من القوانين الأخلاقية، والأحداث التاريخية، والأساطير، والنوادر والمواعظ. والواقع أن هذه المادة تكون حوالى ثلث نصوص " الجمارا" وقد سميت هذه القصص والأساطير باسم " هاجاداه". وتشتمل " الجمارا" علاوة على "الهاجاداه" على نصوص تسمى " الهالاخاه" وهى النصوص الخاصة بالأخلاق والقانون، وقد أخذهما الخلف عن السلف وكونوا مجموعة من الدراسات على مر الزمن دونت فى كتاب سمى "الجمارا". وقد دونت "الجمارا" باللغة الآرامية التى تخالطها بعض العبارات العبرية المقتبسة من العهد القديم أو المشنا وقد استمر تدوين الجمارا حوالى ثلاثة قرون (٢٢٠ – ٥٠٠م) وقد تم ضم الجمارا إلى "المشنا" وكونا نواة التلمود الأورشليمى.

** الهالاخا: من الفعل العبرى هلخ (ذهب – سار). و"هالاخاه" معناها طريقة العمل أو العادة أو المرشـــد العلمى. وتشير معانى الكلمة إلى:أ) الناموس او التقاليد. (ب) الجزء التشريعى الشامل من التقالـــيد الـــيهودية. وبدلا من صورة الجمع لهذا الاسم وهى " هلاخوت" أى الدلالة على مجموع النواميس، تستخدم لفظة " المشنا" . "والهالاخا" تتناقض فى غالب الأحيان مع "الهاجاداه" التى هى عبارة عن ذلك الجزء من الأدب الربانى " الذى يحتوى على أساطير ونوادر وأمثال وما شابه ذلك، أى العنصر الأسطورى والخيالى فى التلمود فى مقابل العنصر التشريعى " الهالاخى".

فى الوقت الذى تحمل هذه الكتب بما تحويه من أفكار معنى التناقض مع الإيمان المطلق وتقاليد الأجيال، ولذا فقد بدأت تثور فى ذهنه تساؤلات كثيرة.

وحتى سن الثالثة عشر، وهى السن التى يصل فيها الفتى اليهودى إلى طور البلوغ ويصبح " بر — متسفا"، كانت قد تكشفت فى شخصية بياليك ثلاثة مظاهر قد تبدو متناقضة ولكنها مع هذا كانت متحدة فى داخلة ومتفاعلة مع كيانه تفاعلاً تاماً. هذه المظاهر هى: الصخب فى اللعب، أو الرغبة فى الجنون، والمزاج العارض للهدوء أو رغبة التأمل، والولع بالقراءة أو الرغبة فى الاطلاع.

بعد ذلك كان على بياليك بعد أن أنهى طور " المعلمين" و " الحيدري"، أن يدرس بنفسه فى "بيت همدراش" الذى كان مصلى ومنتجعا للعلم الدينى لكل من يطلب التعمق فى الدين، وبمثابة الحصن الروحى الذى حفظ التراث الروحى لليهود على مر الأجيال. وكان الشباب يتوفرون فيه على استطلاع صفحات التلمود بياض أيامهم وسواد لياليهم إلى أن جاء عهد " الهسكلاه" الذى اجتاح أدانى الحياة اليهودية وأقاصيها فى روسيا فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر، فتسبب فى خلو " بيت همدراش" من طلبته شيئا فشيئا. وقد آلم هذا الأمر بياليك أيما إيلام وعبر عنه فى قصيدة " على عتبة بيت — همدراش". ومرة أخرى تعم نفس بياليك الوحدة فى " بيت همدراش"، وهى تلك الوحدة التى تركت انطباعها على نفسه ففاضت بعد ذلك بقصيدته التى أقام فيها تمثالا خالدا لدارس التوراة " الطالب المثابر". ورويدا رويدا تثور فى نفس بياليك الرغبة فى الحياة وتتوق نفسه إلى الانطلاق بعيداً لينهل من مناهل العلم والمعرفة التى دعت إليها " الهسكالاه". وهكذا بدأ يحدث صراع بين ما فى نفس الشاعر بين الأواصر المتينة التى تربطه بالدين، وبين شعوره بأن أيامه تنقضى سدى فى تعلم أمور لم يعد فيها منفعه لأحد. وبالرغم من أنه قد ثارت فى نفسه الشكوك حول صحة عدد من المعتقدات والتقاليد الدينية، فإنّ إيمانه ظل ثابتا، وظل يحافظ على كل الوصايا الدينية. وقد شغلت نفس الصبى الظامئ للمعرفة، قضية البحث عن " الغاية" والتى لبست فى نظره فى ذلك الحين صورة شهادة دكتوراه فى الفلسفة من مدرسة اللاهوت العليا فى برلين، حيث يمكنه أن يكتسب التوراة والمعرفة معا. وكمرحلة انتقالية لتحقيق هذه " الغاية" تمكن من السفر بعد محاولات شاقة مع جده، إلى " يشيفا فولوجين" التى تميزت

بالتسامح. وبالرغم من أنه تقدم فى دراسته هناك، إلا أنه سرعان ما عادت الحرب الضروس بين القديم والحديث لتعترك فى نفسه من جديد، وأصبحت " الكتب الدينية" مقززة بالنسبة له. وقد حاول أن يصمد ولكنه سرعان ما وهنت قوى مثابرته. وفى هذه الأيام القاسية بالذات وقعت فى يده أشعار الشاعر اليهودى " بروج" التى أيقظت فى قلبه الظمأ لقرض الشعر، والرغبة فى أن يفرغ قلبه الملئ بالأنغام. وفى هذه الفترة كذلك طالع بياليك كتابات " آحاد هعام" المفكر والفيلسوف اليهودى البارز فتركت فى نفسه أثرا عظيما لم تمحه الأيام ولم تطمسه السنون.

وبتأثير أفكار "آحاد هعام" انضم إلى منظمة صهيونية تسمى "أبدية إسرائيل" تمثلت فيها رياح المثالية القومية الجديدة التى بدأت تهب على منطقة الاستيطان".

وفى هذه الفترة تخمرت روحه وانبعث فيه الرغبة فى تجربة أجنحته الشعرية وبدأ يكتب أولى قصائده " إلى العصفور" التى نشرت فى جريدة " هابرديس" — (الفردوس) التابعة "لرافينسكى" والتى عبر فيها عن شوقه للأرض المقدسة. ولم يقف نشاط بياليك عند حد التعبير الشعرى فى ذلك الوقت بل قام بكتابة أول مقال له كان بمثابة البرنامج الثورى للجمعية السرية، وظهر فيه تأثره الشديد بأفكار " آحاد هعام". وهكذا كانت إقامته القصيرة (لمدة عام ونصف) فى فولوجين وسيلة من أجل تنمية نشاطه الأدبى، وكانت كذلك بداية لتأثره بالفكر القومى، وتياراته السائده لدى مفكرى الصهيونية، ولاسيما " آحاد هعام"رائد الصهيونية الروحية.

ويقول باروخ كورتسفيل: "لقد كان بياليك، حسبما يتضح ذلك من شعره، نموذجاً للراجل الواقف وسط اليهودية "فى مفترق الطرق". وقد كان آحاد هاعام بالنسبة له (وهو ذلك الطامح فى الالتحاق فى صباه كطالب فى "بيت همدراش للربانيم" الاردثوذكى عزرائيل هيلدسهايمر فى برلين) كان بمثابة المنقذ والمرشد. ويجب أن نأخذ فى الحسبان، من أجل فهم العلاقة بينهما، أن بياليك كانت تنقصه الثقافة العامة المنهجية طوال حياته. ومن كان كان عدم التناسق بين عبقريته كشاعر وبين استسلامه المطلق فى المجالات الفكرية لآحاد هاعام، ممثل الوسطية المثقفة. وقد قبل الشاعر سيادة هذا الفكر

المثقف. ولكن شعره خلف وراءه (عن غير وعى) كل محتوى نظرية معلمه، وسعى نحو آفاق لم يكن آحاد هاعام قادراً على أن يتكهن بها[1].

وبعد ذلك فكر بياليك فى الذهاب إلى "أوديسا"، محل إقامة كبار الأدباء لعلها تكون بذلك فرصة له للذهاب إلى برلين لتحقيق حلمه وغايته. ولكنه فى أوديسا عانى الكثير، وليكتشف أن التجربة الثانية فى أوديسا، بعد تجربة " فولوجين" من أجل اكتساب المعرفة وللاستقرار فى الحياة لم تصادف النجاح. لقد أصبح عالمه خاليا، وبدا له أن الحياة تسخر منه. ومرة أخرى كما فقد والده وهو مازال بعد غضاً طريًّاً، فقد جده الذى كان يحبه وينظر إليه على أنه وريثه الروحى. وقد انعكست مشاعر هذه الفترة فى بعض قصائده، مثل " لدى عودتى" و " التجوال فى الآفاق"، التى يسكب فيها الدموع على ما يعانيه من ضياع ووحده وغربة. وأخيرا رغبة من بياليك فى الاستقرار تزوج فى ٢٥ مايو ١٨٩٤، وعمل فى تجارة الاخشاب مع صهره كمحاسب له، وكمتعهد للغابات المحيطة "بكروستيشوف". ولأنه لم يكن موفقا فى هذا العمل مما أدى إلى خسارته لأمواله، فقد اضطر للانتقال إلى مدينة " سوسنافينسيا" للعمل فى مهنة تعليم أبناء اليهود لمدة ثلاث سنوات حتى ١٩٠٠. وبالرغم من استقرار حياته فى هذه المدينة فإنه لم يكن مسرورا. لقد كان يشعر بأنه يعيش فى عالمين يختلف كل منهما عن الآخر: عالم الواقع البائس المرير الذى كان موضوعا فيه بقوة ضغط الحياة، وعالم الإحساس الشاعرى الذى كان يتفاعل داخله. وقد كانت نتيجة ذلك أن هبط مستوى إنتاجه الأدبى. ومن خلال أحاسيس الضيق أصبحت "أوديسا" مرة أخرى هى طاقة الأمل بالنسبة له. وفى أوديسا شارك فى مشروع تطوير تعليم الأطفال من خلال ما أطلق عليه "الحيدر المطور"، الذى كان يديره الأديب والمعلم اليهودى "ش.بن تسيون". وفى خلال إقامته فى أوديسا ألقى قصيدة من القصائد الغاضبة، التى وقف فيها موقف الواعظ والمندد باليهود لوقوفهم موقف المتهكم واللامبالى من المشاريع اليهودية التى كانت تجرى فى ذلك الوقت وعلى الأخص من المؤتمر الصهيونى الأول عام ١٨٩٧. وهذه القصيدة هى: "حقا إن الشعب لعشب". وقد

---

(١) باروخ كورتسفيل: "أدبنا الحديث، استمرار أم ثورة" (عبرى)، دار نشر "شوكن"، تل أبيب، القدس، ١٩٧١، ص ٢٢٢.

كانت هذه القصيدة بداية تطور جديد فى شعر بياليك الذى وضع نفسه موضع الزاجر الذى يحاسب الجيل، والذى يحاول إيقاظ اليهود، مستحثاً إياهم على العمل.

ومن هنا فإننا يمكننا أن نعتبر أن بياليك "كشاعر قومى" بدأ يتشكل وتتحدد ملامحه من خلال الأحداث التى بدأت منذ عام ١٩٠٠، أى مع عودته من جديد إلى أوديسا.

وقد تميزت فترة إقامته الجديدة فى أوديسا بالعمل من أجل إصلاح وتجديد وجه التعليم العبرى بصورته القومية والتعليمية. وكانت أول خطوة قام بها فى هذا السبيل هى عمل " توراة مختصرة" باسم " أقاصيص التوراة" ضمنها منتخبات من أسفار التوراة، وجعلها سهلة بسيطة ليقرأها الأحداث فيتقربون من التوراة، بلغتها الأصيلة العبرية. كما قام بالتعاون مع " رافينسكى" بجمع الأساطير المنثورة هنا وهناك فى خضم "التلمود" المترامى الأطراف وضمها فى مجلد أسماه "كتاب الهاجادا" (سيفر هاآجادا). وهكذا أصبح بياليك بأعماله قوة دافعة فى سبيل إحياء اللغة العبرية. وفى هذه الفترة تأثرت أشعار بياليك بعدد من الأحداث التاريخية التى مرت بيهود روسيا فى ذلك الحين. وقد أحدثت قصيدته الغاضبة الكبيرة " فى مدينة الذبح"، التى كتبها بمناسبة مذبحة (بوحروم) "كيشنيف" عام ١٩٠٣ رد فعل كبير لدى اليهود. إن هذه القصيدة لم تكسبه الشهرة فحسب، بل استفزت مشاعر اليهود وأوعزت إليهم بتكوين فرق " الدفاع الذاتى"، وأعطت قوة دافعة للصهيونية والحركة القومية اليهودية. وفى شتاء عام ١٩٠٤ عين بياليك محرراً أدبياً لمجلة "هشيلواح". وكانت هيئة تحرير " هشيلواح" موجودة فى ذلك الوقت فى وارسو، حيث كان يقيم مديرو شركة "أحى أساف" التى كانت تصدر المجلة. وقد أقام بياليك فى هذه المدينة لكى يقوم بعمله لأكثر من سنة. وقد كانت إقامة بياليك فى وارسو، (التى كانت هى الأخرى مركزاً للثقافة العبرية مثل أوديسا، وإن كانت تختلف عنها من حيث الروح العامة)، إقامة مثيرة سواء من الناحية النفسية أو من ناحية الإنتاج الشعرى. ففى فترة وارسو كتب قصيدة " أين أنت؟" وقصيدة "عصفورة"، وهى من قصائد الحب التى كتبها، كما نظم قصيدة " قول"، وقصيدة "إذا ما سأل الملاك"، ومعظم القصيدة الكبرى" الغدير"، وكذلك قصيدة "بعد موتى" (نشرت فى صحيفة "هتسوفيه" فى شتاء ١٩٠٤ وكان مسجلاً عليها: " لذكرى ف" وكان

المقصود بذلك ذكرى م.ز. فيبربرج). وهذه القصائدة تتميز بشكل عام بلهجتها الجريئة والحرة، ويرى الناقد ف. لاحوفر، "أن بياليك خلال هذه الفترة قد تأثر أو على الأقل تلقى تشجيعا، من الأديب اليديشي يتسحاك ليف بيرتس، الذى كان يميل بشدة إلى روح الحروية فى حقل الشعر والإنتاج الفنى"[1].

وخلال هذه الفترة كانت الثورة تعم روسيا، وكانت الفوضى والحيرة تسود العقول والقلوب وخاصة عقول وقلوب اليهود، الذين انجرفوا بجموعهم للانضواء تحت علم الثورة الروسية. وقد أصابت هذه الأحداث نفس بياليك بالاهتزاز الشديد لدى رؤيته للشباب اليهود وهم يتركون علم الصهيونية والقومية العبرية ليساهموا بجهودهم فى بناء صرح الثورة الاشتراكية فى روسيا. وقد أعرب عن موقفه هذا فى قصيدته " قول" التى أعرب فيها عن يأسه من أولئك الذين يسيرون فى ركاب غير ركابهم. وفى عام ١٩٠٥ أصابت نفس بياليك هزة عميقة بسبب ما أصاب أوديسا من خراب إثر قصف البارجة "بوتيومكين" للمدينة. وبتأثير مشاهدته للنار وسماعه لصراخ الصارخين نظم أعظم وأعمق قصائده وهى "سفر النيران" التى ضمنها كل مشاكله الشخصية والقومية والتى ختمت فترة كبيرة فى حياة بياليك وإنتاجه بحيث نجد أن إنتاجه الذى جاء بعد ذلك كان عبارة عن أشعار مشبعة بالصلوات والتقوى، ومتأثرة فى بعض منها بتنبوءات الأنبياء الأخيرين مثل: "نادوا الأفاعى" و "أيها الرائى إذهب واهرب" و "سوف تدركون".

"وفى شتاء عام ١٩٠٧ أخذت " هشيلواح" فى الصدور من أوديسا، وعاد بياليك لتحرير القسم الأدبى فيها، ولم ينشر فيها خلال الثلاث سنوات التى تولى فيها هذا العمل من شعره الخاص إلا القليل. لقد كانت هذه الأيام هى أيام الذروة بالنسبة للثورة الروسية وكانت بالنسبة لبياليك أيام فقدان الآمال فى الحياة الاجتماعية العامة واليهودية فى الدولة. وقد واصل أيضاً خلال هذه الفترة كتابة " أشعار السخط والغضب" ومنها: إنهم ينفضون الغبار" و " أيها الرائى قم واهرب". وكانت أكبر القصائد التى كتبها بياليك خلال هذه الفترة مجموعة قصائد " من الأشعار الشعبية". وقد كانت فترة تحريره لمجلة "هَشِيلُواح" فترة خصبة، بالنسبة لإنتاجه النثرى، حيث قام بكتابة عدد

---

(١) ف.لاحوفر: المرجع السابق، ص ٧٠.

من المقالات عن الأدب العبرى: " شعرنا الفتى " ثم " آلام لغوية" و "جمع الهاجادا". كما جرب كتابة القصة فكتب " آريه ضخم الجثة" و " النبات البرى" (الترجمة الذاتية لحياته)، و " خلف السور". وقام خلال هذه الفترة كذلك بالاشتراك مع حييم رافينسكى فى إصدار " كتاب الهاجادا"، الذى أصدره فى ستة مجلدات فى صيف عام ١٩١٠، وحيث تغنى بقصيدته " أمام دولاب الكتب".

وقد قام بياليك برحلتين طويلتين خلال السنوات ١٩٠٧ — ١٩١٠. فقد سافر خلال عام ١٩٠٧ إلى المؤتمر الصهيونى فى هيج، وألقى قصيدته " تذهبين عنى" وشاهد أمستردام، ومن هناك سافر إلى كولون فى ألمانيا، وأبحر من هناك فى نهر الراين إلى مغنتسا، ومن هناك توجه إلى سويسرا حيث كان يوجد فى جنيف الأدباء: "مندلى موخير سفاريم" و"بن عمى"، و"شالوم عليخم"، ووصل فى رحلته هذه حتى ميلانو فى إيطاليا. وفى عام ١٩٠٩، سافر إلى فلسطين وقضى بها عدة أسابيع. وقد توقف لمدة أربع سنوات عن قرض الشعر (١٩١٠ — ١٩١٤)، حيث كانت آخر قصائده هى قصيدة "فنن تدلى " التى تعتبر من أكثر أشعاره حزنا وكآبة. وخلال هذه الفترة قام بإلقاء محاضرات عن مشاكل الأدب، وكان من أشهر محاضراته، تلك التى ألقاها فى مؤتمر "اللغة والثقافة العبرية" فى فيينا فى أغسطس ١٩١٣، والتى نشرت فى مجلة "هشيلواح" فى صورة مقال (١٩١٤) كما نشر فى عام ١٩١٢ مقاله " مندلى والمجلدات الثلاثة"، ونشر عدة مقالات أخرى، وترجم رواية سرفانتس الاسبانى "دون كيشوت" (الجزء الأول) مع مقدمة، عن دار نشر (تورجمان، أوديسا، ١٩١٢)، كما نشر كتاب أشعاره المترجمة إلى الروسية بواسطة زئيف جابوتنسكى.

ومع نشوب الحرب العالمية الأولى (١٩١٤) كان موجودا فى أحد منتجعات العلاج فى تشيكوسلوفيكيا، وهى إحدى الدول التابعة للنمسا، فقبض عليه باعتباره مواطناً روسيا ونقل إلى فيينا حيث أفرج عنه هناك وذهب إلى روسيا عبر رومانيا. وفى صيف يوليو ١٩١٥ بدأ فى كتابة قصة "خجل النفير"، وأكملها فى غابة مالين، وخلال السنوات ١٩١٥ — ١٩١٦ قام بتحرير كل كتاباته وإعدادها للنشر فى مجلة " كنيست"، ولكنها لم تنشر بسبب الرقابة، إلا فى عام ١٩١٧، بعد الثورة الروسية. وفى صيف

١٩١٧ ترجم "بين عالمين" (الروح الشريرة) لشلومو آنسكى. وخلال فترة الحرب وفترة الثورة التى أعقبتها استغرق بياليك فى عملية الترتيب، والتحرير والتفسير لأشعار الشاعر اليهودى فى العصور الوسطى، شلومو بن جبيرول، وذلك بالاشتراك مع ى.ح. رافينسكى. وكان هذا العمل استمراراً لعمل بياليك ورافينسكى ("بالاشتراك مع ش. بن تسيون) عن الشعر العبرى فى أسبانيا، ولكن بنطاق أوسع عكس التطور الكبير الذى حدث فى هذه الأثناء، فى وجهة نظر بياليك عن "الأدب العبرى فى العصور الوسطى". وفى صيف ١٩١٨ أضاف بياليك سبعة أجزاء أخرى إلى قصة حياته الذاتية " النبات البرى".

وفى فترة الحرب الأهلية فى أوكرانيا (١٩١٩) تعرضت حياة بياليك للخطر على يد ضابطين من جيش المتطوعين من جيوش دانكين، الذين احتلوا أوديسا فى تلك الفترة، وانتشرت شائعة فى كل أرجاء روسيا ووصلت حتى أمريكا بأنه قتل. وقد أثرت هذه الأحداث على الثقافة العبرية، ولم تتح الفرصة لأى نشاط فى حقل الأدب أو الثقافة العبرية.

وهكذا بدأ بياليك وغيره من الأدباء العبريين يبحثون عن وسيلة للخروج من روسيا. وبمسعى خاص من الأديب الروسى مكسيم جوركى، الذى كان من مبجلى بياليك، وقع لينين زعيم روسيا على تصريح لبياليك ورفاقه بمغادرة روسيا. وهكذا غادر بياليك روسيا فى عام ١٩٢١ متجهاً من أوديسا إلى القسطنطينية. وقد اضطر بياليك إلى التوقف فى القسطنطينية حيث سافر من هناك إلى المؤتمر الصهيونى الثانى عشر فى كرلسباد، وفى نهاية صيف هذا العام ذهب إلى برلين حيث كان يقيم كثيرون من الأدباء العبريين الذين هربوا من روسيا، وحيث كان هناك مركز دور النشر للكتب العبرية. وهناك بدأ فى إقامة دار نشر " موريا" و " دفير"، على أساس أن يتم نقلهما بعد ذلك إلى فلسطين.

وخلال هذه الفترة (١٩٢٣) احتفل الجمهور العبرى بعيد ميلاده الخمسين، وكتب بياليك فصلاً جديداً من سيرته الذاتية " النبات البرى" بعنوان " قرية مولدى وحلمى" جعله فى مقدمة قصة حياته. وفى هامبورج أعد بياليك للطباعة كتاباته: " كتابات حييم نحمان بياليك ومختارات من ترجماته" فى أربعة أجزاء.

وفـى نهايـة شـتاء عام ١٩٢٤ سافر إلى فلسطين حيث استقر فيها نهائيا، ونقل إليها دار النشـر "دفـير" التـى أدمجت فيها دار نشر"موريا". وخلال العام الأول من إقامته فى فلسـطين أصـدر مـع رافينسـكى الجـزء الثانى من " أشعار شلومو بن يهودا بن جبيرول" وفـى فـترة إقامـته فـى برلين ثم فى فلسطين بعد ذلك نشرت أشعاره وأغانيه التى كتبها للأطفال، وهى المجموعة التى بدأت بداياته الأولى فيها خلال إقامته فى أوديسا.

وفـى عـام ١٩٢٦ سافر إلى أمريكا فى مهمة قومية وصهيونية، وأمضى بها ستة أشهر وبعـد عـودته مـن أمـريكا واصل مع رافينسكى عمله فى مجال الشعر العبرى فى أسبانيا وأصـدر مجلد الملاحق لأشعار " شلومو بن جبيرول"، وجزءا من أشعار"موشية بن يعقوب ابن عزرا" (كتابات).

وقـد نشـر بياليك العديد من "قصص الهاجادا"، وخاصة قصص حياة داود وسليمان، خلال السنوات ١٩٢٨ — ١٩٣٠.

وقـد اشـترك بيالـيك دائمـا فى الأعمال العامة، وخلال فترة إقامته فى فلسطين كرس العديد من جهوده فى تلك الأعمال، وعلى الأخص فى المجالات الثقافية.

وقـبل الاحـتفال بعـيد مـيلاده السـتين نشر الشاعر فصلاً من إنتاج شعرى كبير يرتكز علـى مـرحلة اليـتم فـى حياته. وقد أقام نصبا تذكاريا لأبيه فى الفصل الأول الذى أطلق علـيه اسـم " أبـى" (نشر فى مجلة " موزنايم" ١٩٣٣). وبعد ذلك نشر الفصول التالية: "سـبعة" (أنهـاه فـى بدايـة شـتاء ١٩٣٤) فـى تل أبيب، و " وداع" (شتاء ١٩٣٤ فى رامـات جـان). وكان هذا الجزء الأخير الذى وصف فيه الوداع من مقر طفولته ومن أمه، هو وداع الشاعر للشعر، وهى كذلك آخر قصائده.

وقد ظل الشاعر يعانى منذ عام ١٩٢٧ فصاعدا من المرض، حيث كانت لديه حصوات فـى الكلـى. وقـد أجـريت له العملية الجراحية الأولى فى بداية عام ١٩٢٩. ولكن المرض عـاوده مـرة ثانـية، فأجـريت لـه عملـية ثانـية فى عام ١٩٣٣. وفى ربيع ١٩٣٤ فحصه الاطـباء مـرة أخرى فوجدوا حصوات أخرى فى كليته، وسافر للمرة الثالثة لإجراء عملية جراحية، ولكنه توفى فى أثرها فى ٢١ يوليو ١٩٣٤.

ومنذ يوم وفاة تيودور هرتسل زعيم الصهيونية السياسية، لم يثر موت أحد فى قلوب الجماهير اليهودية حزناً كهذا الذى أثاره موت بياليك، حيث توفى بعد يوم واحد من يوم وفاة هرتسل (٢٠ يوليو) بعد ثلاثين عاما. وقد نقل رفاته من فيينا ودفن فى تل أبيب (فى ٤ أغسطس ١٩٣٤)[(١)].

ويرى الناقد الإسرائيلى المشهور (١٩٠٧ - ١٩٧٢) باروخ كورتسفيل أن بياليك ليس فقط شاعرا قوميا، بل هو "الشاعر القومى" و " الشاعر الغنائى" الأول الذى قام بين اليهود فى العصر الحديث"[(٢)].

حول بداية الانتاج الشعرى لبياليك:

اعتاد دارسو بياليك لدى تناولهم لتاريخ بداية كتابته للشعر، الاشارة دائما إلى أنه دخل هيكل الشعر مع نشر قصيدته الأولى " إلى العصفور (إيل هَتِسَبور) فى جريدة "هميلتس" فى إبريل عام ١٨٩١. ولكن تم مؤخرا اكتشاف وثيقة تثبت أن بياليك بدأ كتابة " إلى العصفور" قبل عام من هذا التاريخ، وأنه كتب أبياته الأولى من هذه القصيدة فى مايو عام ١٨٩٠.

لقد وصل بياليك فى نهاية شهر ابريل أو فى بداية شهر مايو، وهو فى السادسة عشر من عمره، كما ذكرنا من قبل، إلى " يشيفا فولوجين" وهو ملئ التطلع والخوف على مستقبله. وفى خلال هذه الفترة كان يحتفظ معه بمحاولاته الأولى فى كتابة الشعر، تلك التى كانت عبارة عن تلمس لطريق الشعر يشوبه التردد من فتى صغير منفعل وحائر. وإلى جانب هذه الحيرة زادت خيبة الأمل عند بياليك حينما أدرك أنه لم يعثر على مراده فى "يشيفا فولوجين"، وأنهم لا يدرسون فيها سوى "الجمارا"، وأنه لا وجود للغات التى سمع عنها فى هذه " اليشيفا" التى ليست إلا مرحلة انتقال إلى "معهد الربانيم العالى" (بيت همدراش لربانيم) الموجود فى برلين. وفى هذه الفترة لم يكتف بياليك بما كان يُحصِّله من دراسات فى "اليشيفا"، بل انطلق يحاول التزود بالثقافة والمعرفة من مختلف المصادر. وكان من بين هذه المصادر التى وقعت بين يديه كتاب

(١) ف.لاجوفر: المرجع السابق، ص ٦٠ — ٨٠.

(٢) باروخ كورتسفيل: المرجع السابق، ص ٢٢٠.

"وجـه يوشـع" (بْنـى يهوشـوع) لربـى يوشـع، وهـو الكـتاب الـذى وجدت على إحدى صـفحات غلافـه نسـخة مـن خطـاب ينبـئ فـيه صـديق له بأنه انتهى من كتابة قصيدة "مـثقف لـيهودا" (مسـكيل ليهودا) وأنه يزمع كتابة قصيدة أخرى بعنوان "إلى العصفور" (إيل هَتِسبور) كتب منها عدة أبيات". وفيما يلى فقرات من هذا الخطاب:

"......... أخـبرك بأننـى قد انتهـيت مـن كـتابة قصـيدة "مـثقف لـيهودا" التى تحدثت معك عنها منذ فترة، وأنا أنوى كتابة قصيدة خاصة بعنوان "إلى العصفور" سوف أضـع فـيها أقوالى بفيض متدفق من نفسى، وقد كتبت منها عدة أبيات والآن تدق شمس "اليشـيفا" بقـرنها علـى نافـذة حجرتـى، إشـارة إلى أنـه يجـب علـى أن أذهب الآن إلى "اليشـيفا". ولذلك فسوف أوجز وأقول لك ولأهل بيتك التحية والسلام. من صديقك الذى يتمنى لك السلامة والخير على مدى الأيام".

وبـناء علـى الخطـاب المذكور، يجب أن نغير ما اعتيد ذكره من أن بياليك كتب "إلى العصـفور" فـى أبـريل عـام ١٨٩١ ونقدم هذا الموعد عاماً كاملاً. وحيث أنه كان قد أنهى كـتابة قصـيدة "مـثقف لـيهودا"، فإنـه يكـون واضـحا إنـه بـدأ كتابـتها قبل مجيئه إلى "فولوجين" وإنه أحضرها معه إلى اليشيفا مع كتابات أخرى.

" وقد كتب بياليك فى فترة " فولوجين" — أو أحضر معه إلى " اليشيفا" — بناء على الكـتابات التى خلفها هو نفسه أو كتبها أصدقاؤه، والمحفوظة الآن فى "متحف بياليك" (تل أبيب) القصائد التالية:

"فـى خـيمة التوراة" (سبتمبر ١٨٩٠)، وهى بمثابة تمهيد لقصيدته الكبرى " الطالب المثابـر"، وقـد كـتب فـى نهاية القصيدة: سبتمبر ١٨٩٠ — فولوجين، و " النادم"، التى أرسـلها مـن فولـوجين إلى صـديقه " يوسـف بيـتلمان"، فـى ١٩ سـبتمبر ١٨٩٠، والتى يحـتوى مضـمونها علـى عـودة الـنادم إلى أخطائـه الأولى، خطـأ " الهسـكالاه" والحياة، والذى ربما كان يقصد به نفسه، "وعذاب الجمهور"، وهى هجوم على "الحسيدية" على طـريقة " الهسـكالاه" و " أغنـية صـهيون"* و " إلى العصفور" و "إذهبى إلى العم" و "بعد

** فى قصـيدة "أغنـية صـهيون" تسود نفس والروح التى سادت أشعار الشاعر "ميخال" (ميخا ليفنسـون) فى قصائده "أغانى ابنة صهيون" وخاصة قصيدة " سليمان والجامعة"، وكذلك الأشعار الصهيونية العاطفية العبرية فى الثمانينات وعلى رأسهم م.م. دوليتسكى.

الصيف"، و " إلى الهاجاداه"، التى كتبها بتأثير " بروج" و" ملكة سبأ"** ، وهى قصيدة أسطورية وضعها بياليك بعد ذلك فى مؤلف خاص للأطفال. وكتب فى النثر: "كتابات مجنون"، وهى محاولة لتصوير مدى التشتت الذى ألم به من تأثير التعليم السئ". ومن هذه الفترة يوجد من إنتاج بياليك كذلك اللائحة الخاصة بالجمعية السرية " أبدية إسرائيل" والتى تحتوى على التسعين بنداً، التى ألفها بياليك وأصدقاؤه الذين أسسوا الجمعية"[1].

القصة والمقالة فى أدب بياليك:

تميز بياليك بالإضافة إلى إنتاجه الشعرى الغزير، ومجالات نشاطه الأدبية المختلفة فى ميدان اللغة والترجمة والتحقيق والجمع، ككاتب قصة وككاتب مقالة.

وبياليك الأديب القصصى، يبدو فى قصصه أديباً واقعياً، يدرك العالم بملامحه البارزة ويضمن الشئ الخفى فى الشئ الواضح.

وفى قصته الأولى "أريه ضخم الجثة" (آريه بَعَل جوف)[1]، التى كتبها عام ١٨٩٨، يصور بياليك فيها شخصية نموذجية كان يحفل بها الجيتو اليهودى الواسع فى روسيا، وهى شخصية الريفى الساذج الذى يفتخر بجهله وبصرة أمواله، ويحتقر فى داخله كافة المخلوقات التى ليست على شاكلته، وهو ممثل الطبقة الجديدة فى الشارع اليهودى فى نهاية القرن التاسع عشر، وهى طبقة الأقوياء ذوى الأموال التى احتلت مكان طبقة النبلاء الآخذة فى الاضمحلال.

وفى هذه القصة يتضح الميل الواقعى المتطرف لدى بياليك، والذى يصل إلى حد الطبيعية[3].

وفى قصته "من وراء السور" (ميأحورى هَجادير)[4]، التى كتبها عام ١٩٠٩، بعد كتابة القصة الأولى بسنوات كثيرة، نلمح صورة البطل الأساسى فى قصص بياليك حيث

*** نشرت قصيدة "ملكة سبأ" فى مجلة "عين القارئ" (عاين هقوريه) فى برلين عام ١٩٢٣ الأعداد ٣ — ٢، بمناسبة بلوغ الشاعر ٥٠ عاما.

(١) م. اونجرفيلد. المرجع السابق.

(٢) كل كتابات بياليك (كل كتبىّ بياليك)، قصص (سبوريم)، الصفحات ٩٧ — ١١١.

(٣) دائرة المعارف العامة (إنسكلوبيديا كلاليت)، المرجع السابق ص ١٦٠..

(٤) كل كتابات بياليك، المرجع السابق، ص ١١٢ — ١٢٩.

إن نوح فى "من وراء السور" ليس فى الحقيقة إلا طبعة جديدة من "أريه ضخم الجثة". إن نوح هو الآخر يكن العداء ليهود الضاحية، وهو ذلك النمط من العداء الذى كان موجوداً بين "أريه" و"اليهود جميلى الطلعة" الذين فى نفس الضاحية. ولكن هذا النموذج اليهودى "الغريب عن إخوانه" هو نموذج قريب من الشاعر، الذى كان "يتمنى الخير" لإخوانه. وحتى من لا يعرف طفولة بياليك يعرف أن بعض الأحداث التى وقعت للشاعر فى طفولته "الأشواق إلى القرية، وخوار البقرة المربوطة بالعربة، وقتل الثعابين وغيرها" تتضمنها هذه القصة، وتكمن قوة هذه القصة، أولاً وقبل كل شئ، فى وصف الضاحية التى استولى عليها اليهود وشوهوها من الناحية الجمالية، فيما عدا تلك الجزيرة المزهرة فى فناء "شكورفينشتشيكا"، وحديقتها التى يحيط بها خراب الجيتو اليهودى، والتى تجذب بخفاياها الأعين من "وراء السور"[1].

والمفاجأة الكبرى فى الانتاج النثرى لبياليك، لم تكن "أريه ضخم الجثة"، بالرغم من أنه أظهر (وفق عمره، ووفق عمر الانتاج النثرى المتجدد) نضجاً فى كل من الصورة والمضمون لم يكن موجوداً فى حينه. وكذلك لم تكن المفاجأة هى "من وراء السور" التى تتميز بفقرات الطبيعة الممتازة، وحشود الوصف لكل من الضاحية وسكانها، لقد كانت المفاجأة هى قصة واحدة حظيت فى نظر أبناء الجيل، بما حظت به أشعاره: لقد كانت هذه القصة هى فصول سيرته الذاتية "النبات البرى" (هَسْفِياح)[2]، إننا فى هذه القصة نتعرف على الكاتب النثرى الكبير، وربما كان ذلك بسبب أن فصولها تدخل ضمن نطاق "القصة الكبيرة" ونتذوق فى كل فصل من فصولها طعم شعره.

وموضوع هذه القصة ليس جديداً: لقد كان من طبيعة بياليك فى إنتاجه أن يعود إلى النماذج القديمة المرة تلو المرة ويجددها بقوة من عنده. والقصة الكبيرة "النبات البرى"، التى نشرت فصولها الأولى فى عام ١٩١٢، غنية جداً بالمادة "الأوتوبيوجرافية" (الترجمة الذاتية)، إنها تصور نفس الضاحية اليهودية، وبطلها الرئيسى يحمل فى داخله الثورة الخفية ضد الشارع اليهودى. ولكن الطفل بطل القصة هو طفل شاعر ممتلئ كليا بالتطلع.

(١) فيخمان . يعقوب: إنتاج بياليك (يِتْسيرَت بياليك)، ص ٢٥.
(٢) كل كتابات بياليك: المرجع السابق، ص ١٤٥ ــ ١٦٤.

إنه يرى قلب الأشياء، ويرى العالم والطبيعة دائما على أنهما استمرار لكتاب "التوراة"، وليس هناك فاصلا فى رؤيته بين الواقع والحلم. كذلك فإن التوراة تتضح وتتفسر عن طريق وجهة نظر الضاحية: " ليس هناك شئ فى التوراة لا يوجد ما يقابله فى الضاحية أما كنموذج واضح أو كرمز كبير". وفى هذه القصة الكبرى للطفولة، حدث عند بياليك مزج لأول مرة بين بياليك الشاعر وبياليك الكاتب النثرى. أن القصة كلها مروية بالشعر، ولا يطمس هذا ولو لوهلة واحدة طابعها النثرى. والمقدمة التى كتبها بياليك لهذه القصة وهى بعنوان "مسقط رأسى وحلمى"، هى فصل شعرى كامل بمثابة غزل فى مسقط رأسه وفى الطبيعة وخفاياها- وغزل فى العالم كله. ومن الممكن أن نضم إلى "النبات البرى" قصة " خجل النفير"[1]، (هَحصوصرا نِتْبَيْشا) التى كتبها عام ١٩١٧.إن هذه القصة هى الأخرى فصل من فصول الطفولة، وكذلك أيضا فصل من الفصول الشعرية.إننا نقابل هنا فتى "المنفى" فى القرية. لقد تم فى هذه القصة تحقيق شئ طالما كان الشاعر يصبو إليه طوال حياته وهو أن يقص قصة على صورة محادثة، وهى من نوع قصص السير التى برع فيها الأديب العبرى "برديتشفيسكى"*. "وتعتبر هذه القصة من أعظم الانتاج النثرى لبياليك"[1].

بياليك كاتب المقالة:

عرفنا فى خلال دراستنا لحياة بياليك أنه تولى رئاسة تحرير مجلة "هشيلواح" فى الفترة من عام (١٩٠٤ - ١٩٠٩)، وذلك بالاشتراك مع "يوسف كلوزنر"، وقد كان خلال توليه رئاسة تحرير هذه المجلة خاضعا للنفوذ الروحى لهذه المجلة، أى

---

(١) كل كتابات بياليك: المرجع السابق، ص ١٣٠ - ١٣٩ .

* ميخا يوسف برديتشفيسكى: ولد فى "مدجيبوج" بأكرانيا عام ١٨٦٥ وتوفى فى برلين عام ١٩٢١. إشتهر بلقبه العبرى "بن جوريون". من أدباء الأدب العبرى الحديث. ويعتبر من جهابذة التفكير الحر. دعا إلى تحرير الفرد من قيود الجماعة، وتأثر بالفلسفة الفردية الانقلابية للفيلسوف "فردريك نيتشه".ناضل لأفكاره وقارع مفكرى العصر فى شتى حقول الفكر ومن بينهم المفكر الكبير "آحاد هعام".طاف فى حقل الأساطير وفى أرجاء الأسطورة العبرية منذ فترة "التلمود" وفترة التصوف اليهودى (القبّالاه) حتى فترة "الحسيديم". من مؤلفاته:"خبايا وأساطير" و"من أصل إسرائيل" و " أصل يهودا " و "مريم" و "تغيير أساسى".

(٢) دائرة المعارف العامة (عبرى)، المرجع السابق، ص ١٦٠ .

"الصهيونية الروحية". وقد أظهر بياليك فى مقالاته الفهم الوجدانى الثاقب للروح اليهودية بكل جوانبها المهمة، والتفوق التام التى برز فى أشعاره فى اللغة، ولكنه بالإضافة إلى هذا أظهر قدرة على التعبير عن الافكار الواضحة والفكر العميق. وبياليك لم يكن فليسوفا بالمعنى الأكاديمى للكلمة، ولم يكن المنطق بجوانبه الشكلية من مميزاته، ولكنه مع هذا كان مفكراً مميزاً فى حقله. لقد كان لديه نوعاً مميزاً من التفكير، وإن لم يلعب دوراً مهماً فيما يتعلق بالاستدلال المنطقى والتحليل، فإن ما اكتسبه بيقين وصدق قد قام على سرعة الادراك والبديهة. ويمكن أن نضيف إلى هذا معرفته الشاملة للأدب اليهودى عبر عصوره.وهذه الصفات هى التى جعلت مقالاته ذات قيمة.

وقد كانت النغمة الجوهرية لكل مقالاته، هى المطالبة بأن يكون الفهم الشامل والكامل لتعبيرات الروح اليهودية. هو الباعث والمرشد للاحياء القومى الذى شغل أدب هذه الفترة. وبينما أصر كثير من الكتاب الشبان، على إدخال القيم الاوربية إلى الحياة اليهودية، فإن بياليك حول إهتمامه إلى تفسير اليهودية القديمة بالتنقيب فى الكنوز الأدبية للعصور وإحيائها من جديد بإعطائها شكلاً حديثاً."[1].

وقد كتب بعض مقالاته الأدبية من أجل توضيح المسائل اللغوية والأدبية. ومن مقالاته الهامة فى مجال اللغة مقال "الصريح والخفى فى اللغة". (جالوى فيكاسوى بالاشون) وهى مقالة قصيرة تحتوى على كل من فلسفة وعلم اللغة. فهى تبدأ بمناقشة موجزة حول قيمة الكلمات — الكلمات المفردة — والتعبيرات، وتدعو إلى الانتباه إلى تغيراتها عبر فترات الزمن. ويقول بياليك "إن هناك كلمات هى اليوم مبتذلة فى الاستعمال الصريح، مع أن الاستعمال الأولى لها كان يتميز بفكر عميق واحساس زائد أثر على عامة الشعب. وأوضح كذلك أن الكلمات البسيطة فقط هى التى تستعمل للتعبير عن الظواهر العادية للحياة، وفيها سكون، ولكن الكلمات التى تعبر عن الفكر والاحساس العميق تنطوى على حركة الطبيعة. وبناء على ذلك، إنتهى بياليك إلى أن هناك اختلاف كبير بين لغة النثر، ولغة الشعر، يكمن فى أن الاولى لغة ساكنة، على الأقل ظاهرياً، بينما الأخيرة مشحونة بالحركة ومتغيرة على الدوام. لذلك فإن الشاعر يكون دقيقاً فى أختيار ألفاظه،

(1) Waxman.Meyer:Op.Cit,Ch.4,P413.

لإنه يكون فوق الانفعال اللحظى الذى تتوقف قيمتها عليه. و الحاذق هو من يمنح الكلمات حياة جديدة ورونقا، وغير الحاذق هو من يحطم المضمون القاطع بالغطاء غير المناسب من التعبير"[١].

وفى مقاله "الكتاب العبرى" (هَسِّيفر هَيعِفْرى)[٢]، أشار إلى أن الكنوز التى يشتمل عليها الأدب اليهودى عبر العصور، من الممكن أن يكون ركيزة لاحياء الابداع اليهودى الذى تحدث عنه كثيراً فى الدوائر القومية. وفى هذه المقالة أيضا، يطرح خطة كبيرة لطبع ونشر الأداب اليهودية القديمة على مدى واسع، ابتداء من "العهد القديم" حتى الأعمال المهمة للفترة الأخيرة من الحياة اليهودية."[٣]

"وقد عبر فى عنف فى مقالاته " هالاخاه وهاجاداه"[٤]، التى تعتبر واحدة من أحسن مقالاته، عن المطالبة بشمول فهم الروح اليهودية، وتمرد ضد الثقافة الأثيرية "للأغنية والقصة". وقد بين فى بداية المقال العلاقة المتبادلة بين "الهالاخاه" و" الهاجاداه" كوجهين متممين للروح اليهودية. وهو يقول أن "الهاجاداه" تبين فكر وإحساس الشعب، بينما "الهالاخاه" هى التعبير عن هذا الفكر والاحساس، ولكنها تنظمه فقط وتحوله إلى عامل مثمر فى الحياة. وقد طالب بعدم الإكتفاء "بالهاجاداه" وبالأقوال الغنائية فقط، ودعى إلى الرجوع إلى "الهالاخاه" التى تحفظ فيها المادة المجمدة للواقع. وقد كتب كذلك عددا من المقالات عن الشعر العبرى الحديث منها "شعرنا الفتى" (شيراتينو هَتْسعيرا)[٥]، التى إعتبر فيها أن "موشيه حييم لوزاتو" هو أبو الشعر العبرى الحديث. وقد كان "مِنْدلى موخير سفاريم" هو أكثر الكتاب العبريين قرباً إلى نفس بياليك ولذا فقد كرس له أربع مقالات تحدث فيها بجلاء عن ملامح أعماله، وشخصيته، وأسلوبه. ومن أشهر هذه المقالات التى كتبها عن "مندلى" مقالة "مندلى ومجلداته الثلاثة" (مِنْدلى أوشْلوشيت

---

(١) بياليك.ح.ن: "جالوى فيكاسوى بالاشون" (الصريح والخفى فى اللغة)، كل كتابات بياليك، المرجع السابق، ص ١٩١ — ١٩٣.

(2) Waxman.Meyer:Op.Cit,Ch.4,P413.

(٣) كل كتابات بياليك: "دفْرى سِفْروت" (أقوال أدبية)، كل كتابات بياليك، المرجع السابق، ص ٢٠٧ — ٢١٣.

(٤) نفس المرجع ، ص ٢٠٧ — ٢١٣.

(٥) نفس المرجع، ص ٢٣٠ — ٢٣٥.

هَكْراخيم) و"خالق الطابع" (يوصير هَنوساح)[1]، وإلى جانب هذه المقالات الرئيسية كتب عدداً من المقالات التى تهتم بالفن، والمسرح العبرى، وهى فى معظمها مقالات قصيرة قيل بعضها فى مناسبات أدبية.

وأسلوب بياليك، كاتب المقالات لا يقل ثراء عن بياليك الشاعر. إن بياليك الذى كانت معرفته بالأدب العبرى الأصيل عبر العصور معرفة شاملة، إستعمل فى كتاباته هذا الأسلوب الذى وصفه بحذق فى إحدى مقالاته. لقد وضع بحق خمراً جديداً فى الزجاجات القديمة، لأنه إستعار عدداً ضخماً من التعبيرات "المدراشية" (المدراشيم هى كتب التفاسير اليهودية) و "التلمودية" الأصل، وجعلها حديثة بحيث استطاعت نقل انفعالات ومعانى وفكر وأحساس العصر الحاضر.

وعلاوة على هذا، فقد قرب إلى فهم الجماهير بمقالاته، مئات من الاصطلاحات "الهاجادية" و "الهالاخية" التى أشاعت الجمال بمضمونها الشعرى، ومحتواها العاطفى فى أسلوب الكتابة، وأثارت الرغبة فى دراسة كنوز الأدب القديم.

بياليك ومعاصروه:

أدت شهرة بياليك فى عصره، والتكريم الذى حظى به على يد النقاد، إلى أن تأثر به معظم شعراء عمره والعصر الذى تلاه وحاكوه، كما أدى كذلك إلى أن كثيراً من معاصريه لم يلق عليهم الضوء الكافى لمعرفتهم أو لدراسة أشعارهم وإنتاجهم الأدبى. ولكن شاعراً واحداً من بين هؤلاء استطاع أن يحظى بجانب من الشهرة، ويحتل مكانة بارزة بين الشعراء العبريين المعاصرين لبياليك فى الأدب العبرى الحديث، وإن كانت لا ترقى إلى منزلة بياليك. هذا الشاعر هو "شاؤول تشرنحوفسكى"*، الذى يعتبر تاليا فى الأهمية

---

(١) نفس المرجع، ص ٢٤٠ — ٢٤١.

* شـــاؤول تشونحوفسكى: شاعر عبرى ولد فى "توريدا" بروسيا عام ١٨٧٥ . نشأ فى مهاد النعمة والـــرخاء على عكس بياليك. درس الطب فى "لوزان" وتخصص فى التشريح ودرس الثقافة اليونانية وتأثـــر بها. ظل يتنقل فى بقاع العالم لمدة ٢٥ عاماً. وفى عام ١٩٣١ استقر فى فلسطين. اشترك فى حراســـة المستعمرات اليهودية فى فلسطين أثناء الاضطرابات بين العرب واليهود عام ١٩٣٦. توفى عـــام ١٩٤٤ فى القدس ودفن فى تل أبيب، نقل إلى العبرية روائع الأدب اليونانى مثل: "الاوديسا" لهـــوميروس،" أوديـــب ملكا" لسوفوكليس، وقصائد "هوراسيوم" عن اللاتينية،"والكاليفالا" وهى الانـــتاج الكلاســـيكى للشـــعب الفلندى. تتميز قصائده بحب البهجة والطبيعة والشباب والبسالة والجمال. يرى النقاد اليهود أن لإنتاجه أثرا بينا فى أدب معاصريه. من أشهر قصائده قصيدة تاريخية بعنوان "باروخ المغنتسى" و "أمام تمثال أبولو".

لبياليك فى الأدب العبرى الحديث. وأهميته هذه ليست راجعة إلى إتصاف شعره بما إتصف شعر بياليك وتقليده له، بل على العكس من ذلك، لاختلافه عنه، وربما كان الشاعر العبرى الوحيد الذى لم يخضع لتأثير بياليك فى عصره.

"لقد كان" تشرنحوفسكى" أول من أدخل إلى الشعر العبرى ما كان ناقصاً فيه حتى الآن — وهو بهجة الحياة والاعجاب بالروح اليونانية، ولذا فإنه كان مكملاً لبياليك فى اتجاهاته الأدبية. وهذه الحقيقة ليست راجعة فقط إلى المزاج الفنى، ولكن كذلك إلى التعليم والنشأة، بالمفهوم القديم للمصطلح، حيث نشأ "تشرنحوفسكى" فى بيئة تأثرت بالعقلية الأوربية وابتعد عن حياة "الجيتو". ومن هنا نشأ الاختلاف بين الاثنين فى النغمة الشعرية وفى الأحاسيس"[1]. إن النغمة فى شعر بياليك هى على وجه العموم نغمة وقورة ومحزنة وأحيانا احتجاجية ومتذمرة. "والقصائد الأولى التى كتبها بياليك كانت غارقة فى ظلام حياة "الجيتو" وكانت تغلب عليها الدموع. والعالم الذى يصفه فيها هو عالم قارس، ومأواه مرعب مهجور، والمنبع الوحيد للقوة والامل عنده هو "بيت همدراش"[2]. وعاطفة الحب لا تشغل مكاناً بارزاً عند بياليك، وإذا كان هناك سرور أو بهجة فى قصائده فإنها تكون تعبيراً عن فرح الطبيعة. أما لدى تشرنحوفسكى، مع كل وقاره اليهودى فى النغمة، فإننا لا نجد شيئاً يذكر من الألم والحزن. فبهجة الحياة كاملة فى قصائده، وإلى جانب بهجة الطبيعة هناك ذكاء وعنف، كما تتضمن قصائده أساسيات عقيدة كل "أبقراطى" متحمس* وهما: الخمر والنساء".

هذا التأمل فى الاختلاف بين الشاعرين، وهو اختلاف يعود إلى التعليم والبيئة، وكذلك إلى المزاج الحسى، قد يمتد إلى ما هو أكثر من هذا.

لقد نشأ بياليك فى "الجيتو"، وبالرغم من أنه كان رجلا"متنوراً"، وتخلى عن حياته التقليدية القديمة، إلا أنه كان أحياناً يعبر عن حنينه إليها وإلى عظمتها الأخلاقية.

---

(1) Solomon,W.A. op.cit,ch.Ix.p.106.
(2) Browne.Lewis,Wisdom of Israel,Michael joseph,1955 p.52I.

* أبقراطـــى: نســـبة إلى الفيلســـوف اليونانى أبيقور (٣٢١ — ٢٧٠ ق.م)، وهو علم من أعلام الفلســـفة الاغريقية بنى فلسفته على تخليص الانسان من الخوف: الخوف من الإله، ومن الموت ومن الجحيم فى الحياة الأخرى ومن عبودية الاخلاقيات المثالية التى لم يخلق البشر لاحتمالها.

أما تشرنحوفسكى فلم يكن يفهم أى شىء عن "الجيتو" أو روح الجيتو، وكانت حواسه بعيدة عنه. "وهذا الاختلاف لا يمكن أن يتضح إلا بقراءة المنظومات المميزة لكل منها أو بمعرفة بعض الافكار التى يتناولها كل منهما فيها. وعلى سبيل المثال، فإننا بينما نرى بياليك فى قصيدة "على عتبة بيت همدراش، يعود خاويا وينحنى كالشحاذ أمام بابه وهو خاوى وخرب...، نرى تشونحوفسكى فى قصيدة "أمام تمثال أبولو" (التى يوضح فيها التناقض بين التقاليد اليهودية والهللينية)، يشتاق إلى إله العصور القديمة، وينحنى أمام الحياة والقوة والجمال...."[1].

ويظهر الاختلاف بينهما بصورة أكثر وضوحاً فى قصائدهما الخاصة بالطبيعة والحب. فعند بياليك نجد أن قصائد الحب عرضية وخيالية وليست عن تجربة، اما لدى تشرنحوفسكى فهى تنبض بالحياة الحقيقية وتتخللها صبابة الحب.

ومرة أخرى، فإن الفضاء الواسع فى شعر الطبيعة لدى بياليك، والمنظر غير المحدود، والسماء العالية الوفيرة الضوء والمتألقة بالألوان، والبهجة اللامتناهية فى الطبيعة والاستسلام الكامل لها، كل هذا يفضح طفل "الجيتو" الذى فقد منذ الوهلة الأولى التمتع بمباهج الحياة الطبيعة. أما تشرنحوفسكى فإن صحبته للطبيعة كانت أكثر تنسيقاً. فبالنسبة له كان أكثر شيء طبيعى فى العالم هو التجوال فى الحقول وجمع الزهور، ووضعها فى عروة الصدر، أو وضع باقة من الزهور لتزيين جدائل المحبوبة، حيث لم يكن هناك حائط جيتو يمنع عنه النور، أو يحول بينه وبين الطبيعة.

ولذلك فإن تأمله كان هادئاً، وإن كان أقل سموا ورفعة فى التعبير عن بياليك. وهكذا تميز تشرنحوفسكى بالاتقان فى وصف الصورة الشاملة للطبيعة على الأقل فى إحدى حالاتها، وبالهيام بالروح اليونانية. وبالحب كجزء تام من الشعر. ولم يكن تشرنحوفسكى ليكترث فى تكويناته الشعرية بالقوالب العبرية، بل إنه أدخل إلى الأدب العبرى الحديث، التأثيرات الأجنبية. وإن كان لم يستطع استخدام القياس الأجنبى فى الشعر العبرى، فإن شعره كان مليئا بتنوع فى الوزن والقافية لم يستطع بياليك نفسه أن يصمد لجمالها. وبالرغم من أن – تشرنحوفسكى قد كتب بعض الملاحم البطولية

(1) Solomon W.A:op.cit,ch.9.p.107.

والقصائد القومية، فإنه كان شاعراً غنائياً أكثر منه شاعر بطولات "[1]. وبإختصار فإنه كما ذكرت فى البداية، تعتبر موهبة تشرنحوفسكى تكميلية بالنسبة لتلك التى لدى بياليك.

(1) Solomon W.A.: op.cit,ch.9.p.106.

الفصل الثالث

الصراع النفسى تجاه مأساة تحلل الروح اليهودية فى شعر بياليك

عرفنا فى الفصل الأول كيف كان الدين اليهودى يشكل عنصراً رئيسياً وهاماً فى حياة اليهود لدرجة تخلله لكل جوانب الحياة. ولعله فى سبيل إدراك هذا الوضع تجدر الاستعانة بالمؤرخ اليهودى " إسحق بير" فى تحديده للفترة التى سبقت منتصف القرن الثامن عشر حيث قال:

"إنَّ فترة موحدة تضم تاريخ شعبنا منذ أيام" الحسيديم" (الأتقياء) الأوائل فى القرن الثانى قبل الميلاد حتى بداية " عصر التنوير الحديث" (الهسكالاه). وتسيطر على الشعب الاسرائيلى طوال هذه الفترة مفاهيم دينية واجتماعية وتاريخية ذات أثر خطير فى تشكيل عالمنا الداخلى، وفى تعيين مكانتنا فى العالم المحيط بنا".

ويقول المؤرخ فى موضع آخر:

" إنه بالرغم من أنه كان للدين فى تاريخ اليونان والرومان. وفى تاريخ أوروبا فى القرون الوسطى تأثير حاسم، فإنك لتجد لدى هذه الامم بالرغم من ذلك فصولا فى السياسة والأدب لا دخل للدين فيها مِمَّا يدلك على أن تلك الشعوب قد وفِّقت فى عزل هذين المجالين عن سلطان الدين عزلا تاماً. أما عندنا فأنك لا تكاد تجد مثل هذين الميدانين فى الزمن القديم، ومن باب أولى فى القرون الوسطى حتى عشية " عصر التنوير الحديث"[1].

إذن، لقد كان العالم اليهودى حتى عصر الهسكلاه عالما روحانيا شديد التقييد والإلزام، ويقوم على وجوب أداء ما تفرضه القوانين الدينية الكثيرة أداءً يومياً وذلك فى محيطات أجنبية كثيرا ما كانت تناصب اليهودية العداء. وقد نفذ الدين إلى كافة مجالات الحياة وأثر أيما تأثير فى حياة الفرد بحيث كانت مختلف شئونه وأمور دنياه اليومية تحدد ضمن نطاق الطائفة اليهودية، ونجحت "الهسكالاه، بالصرامة وبالموقف

---

(١) حسين راشد: حييم نحمان بياليك نخبة من شعره ونثره، معهد الدراسات الآسيوية والأفريقية، الجامعة العبرية، القدس. دار نشر " دفير" تل أبيب ١٩٦٦. ص ١٤.

المشاغب الذى اتخذه بعض قادتها ضد هذا النموذج من الحياة، فى اقتحام المعاقل اليهودية، وهز الطابع اليهودى المقنى للحياة فى داخلها، وإن كانت لم تفلح فى تقويض أسسها. لقد ترك هذا الدور لظروف الحياة نفسها وأخذت النتائج الفعالة فى الوضوح مع إحياء الفكرة القومية اليهودية. لقد أصبح الفرار من "الجيتو" لدى جزء كبير من جيل الشباب اليهودى هو بمثابة "خروج" واقعى، وزاد عدم الاكتراث بالمعرفة اليهودية وبالمثاليات اليهودية، وهجرت النماذج اليهودية للمعيشة. وبالرغم من أن الدعاية التقليدية للانصهار فى الشعوب، والدعوة إلى التنوير قد كبحت بالمذابح (البوجرومز) التى قامت فى روسيا فى مطلع الثمانينات من القرن التاسع عشر، وبالاضطهاد اللاحق على يد الحكومة القيصرية، فإن انصهاراً لاشعوريا استمر خلال الحركة القومية اليهودية لكثيرين من قادة هذه الحركة من "التشبيهيين" Assimilations فى طابع حياتهم، وظلوا بعيدين عن اليهودية. ومن هنا فقد بدأ الحماس الدينى فى الفتور وخبا تماما نور التوراة[1]. وقد كانت النتيجة الطبيعية لذلك أن الحركة القومية اليهودية العلمانية وجدت فرصتها للنمو على إثر فقدان الدين اليهودى لطاقته. وقد عاش بياليك هذه الظروف واعترك معها نفسيا وخارجيا. فبينما كانت الحياة اليهودية تتعقد، والروح اليهودية تعانى من صراع مؤلم، كانت حياة بياليك تتعقد هى الأخرى فى نفس الوقت وتعانى من صراع حاد نتيجة للتحلل الذى كان يشعر بحدوثه فى داخله نتيجة انعكاس هذه المؤثرات عليه واستجابته لها.

ويقول الناقد الإسرائيلى باروخ كورتسفيل "إن فايبرج وبياليك هما من أوائل الأدباء الذين تتردد فى إنتاجاتهم مسألة الوعى المأساوى التى ينطوى عليها الصراع بين العالم الحديث وعالم الآباء. لقد أتيح لهما بقوة الشرارة العبقرية التى فى أنفاسهما أن يتكهنوا وأن يعيشوا كل ما هو مصيرى ومرير فى مفترق الطرق التاريخى الذى وقف فيه أدبنا فى بداياته"[2].

---

(1) Woxman. Meyer, A History of Jewish literature, Vol. 4, part I, ch III, p. 222.

(٢) كورتسفيل. باروخ: المرجع السابق، ص ٣٣.

ولذلك فإن القارئ لشعر بياليك، ذلك الشعر المعقد المركب، لا يملك إلا أن يلاحظ عمق التناقض بين موقفه من التقاليد اليهودية وعظم تخبطاته النفسيه بين كونه رجل النهضة القومية العلمانية من ناحية، ورجل التراث اليهودى، بحكم نشأته من ناحية أخرى.

إن الشاعر رغم تعليمه وتربيته الدينية التقليدية وإيمانه بالدين واليهودية ومثله، لم يكن بقادر على اعتبار الدين بفرائضه وقيمة الروحيه شيئاً يخص الماضى المندثر فحسب. كذلك فإنه لم يكن فى وسعه كذلك على ضوء تشبعه بالدعوة إلى الإحياء القومى أن يرضى بالسذاجة التى كان يمتاز بها إيمان الأجيال الغابرة من اليهود. ولذلك فإن تلك المسائل التى عبر عنها بياليك فى قصائده هذه لا تزال تثير الجدل حتى اليوم وتنتظر الإجابة وتجعل قصائده تعامل على أنها قصائد معاصره. ومن بين هذه المسائل مسألة: من هو اليهودى المعاصر؟ أو بصورة أخرى: ما هى علاقة اليهودى المعاصر أو الصهيونى بالتراث الروحى لليهودية التقليدية؟ بالإضافة إلى تحديد الركائز التى يقوم عليها التعليم والتربية فى المدارس اليهودية.

التجوال فى الآفاق:

إننا نسمح أولى ملاحظات بياليك* عن هذا الصراع فى قصيدة من قصائده المبكرة جداً وهى "التجوال فى الآفاق" (ميشوط بَمِرْحاقيم) التى كتبها عام ١٨٩١، حينما كان شاباً وترك "فولوجين" عائدا إلى أوديسا. لقد شعر حينئذ بخيبة أمل من علامات التحلل الروحى المبدئى حتى فى أشد الحصون يهودية، وفى "الأكاديمية الكبرى". وبينما هو نفسه قد ترك الحصن وانطلق إلى العالم الكبير، فإن روحه اللاوعية كان تشتاق إلى السلام الروحى لطفولته ومراهقته.

وفى هذه القصيدة التى كتبها كلها بتأثير الشاعر "بروج" يتحدث عن صورة حياته المبكرة الملازمة له حتى فى أضنك اللحظات:

حتّى أيام تيهى ونفيى لم تمح من قلبى
ذكريات طفولتى

** كل كتابات بياليك.

إنها مطبوعة فى نفسى وملازمة لى
كالختم على قلبى، وكالوشم على يدى

ثم يشيع الحزن عليه وتفيض دموعه التى لم يجد من يمسحها له فى غربته بينما هو يخشى من المجهول:

من ذا الذى يعرف الدموع التى ستسيل.
والعواصف التى ستحل على رؤوسنا

ثم ترتفع صلاته إلى الريح الطيبة القوية التى يمكنها اجتياز الحواجز إلى الرب:

إلى أن تهب ريحا طيبة وقوية وعظيمة
يمكنها إزاحة الغمام إلى الصحراء
وتمحو السحاب الذى يغطى سماءنا
من أجل ارتفاع صراخنا ومن أجل صلاتنا.

لدى عودتى

ومع أن شوق الشاعر لاستقرار الحياة كان كبيرا، فإنه فى لحظة اليأس يصبح على استعداد لأن — يتأقلم مع المتأقلمين ويساير الحياة بتطوراتها، كما عبر عن ذلك فى قصيدته "لدى عودتى" (بتشوفاتى)، التى كتبها عام ١٨٩١:

لم تتغيروا عن سابق عهدكم
القديم تقادم، ولا جديد
سآتى يا إخوتى لرفقتكم
لنفسد معا حتى التحلل.

وهذه القصائد تعبر فقط عن المرحلة الأولى من المأساة التى حلت بهذه الحياة دون تقديم الجانب المأسوى منها. ولكن كلما كانت السنوات تمر ويزداد الدمار فى بيت "يعقوب"، كلما كانت حدة المأساة تشغل الشاعر وتجعل صوته أقوى حدة وروحه أكثر حزناً.

على عتبة بيت هَمِدْراش:

وقصيدته "على عتبة بيت — همدراش" (عَل سَف بيت ـ هَمِدْراش) (٩ أغسطس ١٨٩٤)، كتبها فى ذكرى التخريب فى التاسع من "آب" أغسطس إثر عودته من

"فولوجين" و "أوديسا" المعقلين اللذين تركهما خلفه يائساً تماماً من نفسه، وعاد إلى "زيتومير". لقد كانت عودته من أوديسا إلى "ضاحية الأشجار" (بَرْبر هَعيتسم) فى زيتومير هى عودة لاجئ "خجل ومهزوم". وكانت فترة العودة هذه من أكثر الفترات بشاعة فى حياته. ولذا فإنه يمد يده فى تضرع باحثاً عن نفسه. ويقف بياليك على عتبة "بيت همدراش" الذى يستخدمه كرمز للحياة اليهودية الكاملة عبر العصور، لأن المثالية اليهودية تصل إلى ذروتها بدراسة التوراة، ويحاول أن يبثه أحزانه ولكنه يجده خاوياً. ويصف لنا الشاعر حينئذ الدمار الذى يسود "بيت إسرائيل" حيث ترفرف العناكب على السقف والسطح محطم، والأعمدة التى تسند القبة متهاوية، والحوائط متشققة:

نسيج العنكبوت يتمايل على سقفك
وأفراخ الغربان تنعق على سطحك الممزق(*)

وينقبض قلبه من الألم لهذا الانهيار الروحى الذى أصاب " بيت همدراش"، ولكنه كان هو الآخر منهارا وبائسا، وكانت روحه محطمة تماما مثل " بيت – همدراش".

ويتساءل بياليك فى نواح:

يا جدران " بيت – همدراش" يا حوائط الخراب
يا ملاذ الروح القوية، ويا ملجأ الشعب الأبدى
لم تقفون هكذا صامتين وكاليائسين؟

ولا ينتظر بياليك الإجابة ولكنه يواصل وصف المأساة فيقول:

هاأنذا عائد الآن من الوادى النكد
هربت لأقول لكم أن الضربات قد زادت
وأننا حاربنا كالأبطال ولكننا ضربنا من الخلف
أننى يتيم منبوذ ومحتاج لرعايتكم
وسأعود إليكم مرة أخرى، مسكينا وخجلا ومهزوما.

** فراخ الغربان التى تصرخ (المزمور ٩:١٤٧).

ولكنه مع عودته إلى هذا الملجأ ليجد فيه سلواه وملاذه، يصدم حينما يجده هو الآخر محطما ومنهارا فتصيبه الحيرة فيما يفعل ويحدث التلاحم بين التحلل العام للحياة الروحية اليهودية والتحلل الروحى فى نفس الشاعر:

ومرة أخرى يا "بيت — همدراش"
وقفت على بابك ذليلاً كالفقير، وخاوياً مثلك
أأبكى لخرابك أم أبكى لخرابى
أم على كليهما معاً أبكى وأنوح؟

ثم يشير الشاعر إلى أن كثيرين قد تركوا عشهم بحثاً عن حقول أوسع آملين فى العثور على السعادة هناك. وعلى أية حال، فإن النصر لم يكن حليفَهم فقد تحطم بعضهم وظل البعض هائما فى مساكن غريبة. ولاشك أنه يقصد بذلك، الاتجاه لدى كثير من شباب اليهود إلى " الهسكلاه" وتخليهم عن بنى دينهم ومثلهم القومية.

ويقول بياليك عن أولئك الذين تاهو فى مروج الغير، معبرا عن ذروة الصراع بين رغبة الانفتاح على العالم، وقيود ومثل الديانة التقليدية التى تكبِّله بأغلال لا يرى كيف الفكاك منها:

وفى الحقول مازال كثيرون تائهون
أسيموتون موت الصالحين، أم سيجدون الراحة
فى حياة الطالحين وسينسونك للأبد ؟

والشاعر عند هذه النقطة يجعل الكفة الراجحة هى كفة اللوذ بالملاذ الأبدى للروح المقدسة، وهو "بيت همدراش" الذى لم يخلق إلا لكى يعيش فى رحابه ويسبح بحمد الرب ويترنم بترانيمه:

لم أعلم يدى كيف تضرب بقبضتها
ولم أبدد قوتى فى خمير العنب والزنا
بل ولدت لكى أتغنى بنشيد الرب
سبيى — سبى العدل، وصيد القانون — غنائمى.

والشاعر هو فقط الذى يعود من بين هؤلاء إلى " بيت — همدراش" المقدس ليجد السلوى بين جدرانه، لأنه تذكر أنه ترك المكان مشحوناً بأمتعةٍ روحية وأفكار مثمرة،

وقلب ممتلئ بالأمان والثقة. لقد فقد الكثير فى المعركة ولكنه أنقذ شيئاً واحداً، هو الإله،
فأنقذه هذا الإله:

وفـى هـذه القصيدة لا يصور بياليك "بيت همدراش"، كما صوره فى "على عتبة بيت – همـدراش" فـى دمـاره، ولكـنه يصـوره كمصدر قوة للعالم اليهودى، وكينبوع للوحى، وكـالأم الحبيـبة التـى تكفكـف عبر العصور دموع أطفالها وتواسيهم فى ورطتهم. وهو فى هـذه القصـيدة يكـرر لازمـة " إن شئت أن تعرف" فى مطلع كل مقطع من القصيدة، وإن كان بلغة مختلفة.

ويبدأ بياليك قصيدته هذه بتساؤلات عن سر مصدر القوة لدى اليهود وسر الجرأة التى كانت تمكنهم من التغلب على أى تعذيب وإهانة كانوا يتعرضون لها:

إن شئت أن تعرف النبع
الذى استمد منه إخوتك المقتولون
فى أيام البؤس، الجرأة والبأس
وكيف خرجوا فرحين لملاقاة الموت، وقدموا رقابهم
لكل سكين مشحوذة، ولكل بلطة هاوية
وكيف صعدوا إلى الموقد، واندفعوا إلى اللهيب
وماتوا ميتة القديسين هاتفين " الرب واحد"*

وبعـد تكـرار هـذه التسـاؤلات فـى خمسـة مقاطـع بأسـاليب شـتى، يرد الشاعر على تسـاؤلاته فـى البيتين الآخيرين. والإجابة فى نظر بياليك على كل هذه التساؤلات تتركز فـى " بـيت – همـدراش"، ذلك المركز الروحى الذى طالما ثار بياليك على اعتباره أساسا للتعلـيم الـيهودى ومصـدرا لبلورة الفكر اليهودى، ودعا إلى الخروج عن هذا النظام وتمرد هـو نفسـه علـيه. وبالـرغم مـن هـذا فإنه ينصح فى هذه القصيدة المهموم من الإخوان بأن يـذهب إلى المعـبد المتواضـع، سـواء فـى لـيالى الشـتاء الطويلة أم فى أيام الصيف القائظ، حـيث سـيلتقى هناك بباقى إخوانه الذين مازالو يدرسون ويصلون ويتغنون بالمزامير لأنهم حراس الكنوز الروحية.

وبالـرغم مـن ثقة بياليك من أن هذا الذى يدعوا له لم يعد له وجود، وقد لمسه بنفسه حيـنما وقـف علـى عتـبة " بيت – همدراش" فوجده خاويا وقد هجره الجميع وشغلتهم

** " عـبارة الـرب واحـد" هى عبارة تنتهى بها الآية الواردة فى (سفر التثنية ٦:٤): " إسمع يا إسرائيل الرب إلهنا رب واحد".

أمور الدنيا عنه، إلا أنه فى حومة الصراع النفسى الذى يعتركه يحاول أن يجد لنفسه مخرجا، فلا يجد إلا أن يعود إلى الحياة اليهودية المقننة يدعو إليها بنى دينه.

وهذه العودة لا شك أنها عودة إلى طفولته التقليدية بما احتوته من ملامح وتربية دينية وهى العودة التى اعتقد أنها ستجعله يصمد لكل المصائب ويتغلب على كل ما يصادفه من عذاب. ولا يسعنا هنا إلا أن نشير إلى عمق التناقض بين ما كان يسير بياليك فى حياته بعد مرحلة التمرد على كل ما يمس الدين، وبين ما يدعوا إليه فى مثل هذه القصيدة.

إنّ هذا التناقض يظل أمام بياليك بمثابة علامة استفهام دائمة تحيره. وتعمق المأساة حينما يطل بياليك من حوله فيجد أن الجميع قد تخلوا عن الطريقة القديمة للحياة وأعرضوا عن المصدر الرئيسى للثقافة اليهودية وانجرفوا وراء تيار الثقافة الحديثة.

بمفردى:

وفى قصيدة "بمفردى" (لفادى) (يوليو ١٩٠٢) يعبر الشاعر عن نفسه فى ألم مبرح حينما يرى نفسه يكاد يكون وحيدا فى "بيت همدراش" مع "الروح المقدسة" رمز الروح اليهودية التى تئن مثله فى حسرة بينما الجميع قد تركوه. ومع أنه يحس بكل جوارحه بالآلام " الروح المقدسة" فإنه يذوب شوقاً إلى ذلك العالم الساحر، ولكن روابطه بعالم التقاليد تجعل الفارق عسيراً عليه فتبقى نفسه مجزأة بين العالمين:

كلهم حملتهم الريح، كلهم جرفهم النور
وترنم صباح حياتهم بنشيد جديد
وأنا فرخ وديع أنسبت من القلب
تحت أجنحة الروح المقدسة.

وتستمر هذه الحالة النفسية مع بياليك، ويجئ عليه وقت يفقد فيه حماسه من أجل الروح القديمة لإسرائيل التى يرمز لها عادة " ببيت همدراش" أو بالكتب الثمينة.

وكان يمكن القول بأنه ربما كانت هذه حالة نفسية طرأت على بياليك، فى فترة من فترات الصراع الداخلىّ الحاد فى نفسه، ولكنها فى الواقع ظلت لازمة بحيث أصبح واضحا بالنسبة لنا أنه كانت هناك عبادة وإيمان داخل نفسه، ولكن توهجهما كان يبرق وينطفئ تبعا لحالته النفسية.

"أمام دولاب الكتب" واللامنتمى:

تنعكس الحالة النفسية، لدى بياليك، فى قصيدة "أمام دولاب الكتب" (لِفْنى آرون هَسْفاريم) (يوليو ١٩١٠). فى هذه القصيدة يسترجع بياليك الأيام الغابرة حينما كانت الكتب الباهتة والصفراء هى كل ما يعرفه، وكان يظل يمعن النظر فيها ليل ونهار، لدرجة أنَّ جزءً من روحه كان ينغمس فى مضمونها، ويقول عن ذلك:

تقبلى سلامى، يا كتبا قديمة الصحف
ولا ترفضى قبلاتى يا صريحة الغبار
فإن نفسى عادت من رحلة فى جزر غريبة
كحمامة هائمة متعبة الجناح، خائفة
عادت ترف من جديد على أعتاب عش الصبا
هل مازلت تعرفيننى؟ أنا فلان!

كانوا يعثرون على فى ليالى الشتاء الليالى المتجهمة،
منكباً على كتاب قديم، ممزق الصفحات،
مع أحلام نفسى ومخاوفهما صامداً
ترتعد أمامى على المائدة،
ذبالة بهت ضياؤها بعد نفاذ الزيت فى السراج،
وفى أمعاء دولاب الكتب يجول فأر:
وفى الكانون جذوة أخيرة من نار-
وأنا متسمر فى لحمى من فرط الفزع
وأسنانى تصطك من رهبة الموت.

والآن بعد سنوات من التيه فى العالم الكبير يقف مرة أخرى أمام الدولاب حيث الأوراق الثمينة مرتبة فيه ويحاول أن يستعيد صلته بها:

والآن بعد مرور وقت طويل، بعد ما صرت مجعد النفس والجبين،
ها هى دورة حياتى تعيدنى.
وتضعنى أمامكم ثانية أيتها الكتب المكنوزة فى الدولاب،
وبانا زحات من لافوف، وسلفيتا، وامستردام وفرانكفورت*

ولكنه يشعر أن مفتاح عالمه القديم قد ضاع وأن لغة الأسرار مع هذه الكتب قد فقدت، ويدخل الشك قلبه فى أنه ربما يكون التمسك بروح الماضى هو شئ لا طائل منه، وأن كنوز الماضى لا يمكن أن تثريه، وهو المثل الكامل لليهودى الحديث.

يا عجائز الكتب إننى أنظر فيك ولا أعرفك،
ومن بين حروفك لم تعد تنظر إلى أعماق نفسى،
الأعين اليقظة، تلك الأعين الحزينة لشيوخ غابرين،
ولم أعد أسمع من هناك همس شفاهها،
ينسل من قبور نسيت ولم تعد تزار.

** مدن أوروبية كانت فيها مراكز يهودية. وقد طبعت بها كتب دينية يهودية، وكان بياليك يحصل من بعضها على ما يحتاج إليه من كتب. وقد أشار إليها فى خطاب سيرته الذاتية إلى - "يوسف كلوزنر".

ويبدو أنه كانت هناك حلقة مفقودة جعلت الحيرة تسود أفكار بياليك فنجده يسأل كواكب الليل لكى تساعده فى العثور على حل، وعلى طريق السلام للروح والعقل. ولكن الليل صامت وتعم الحيرة بياليك:

ومن يدرى
لعلنى لدى عودتى مرة أخرى لسلطان الليل
من الحفر فى قبور الشعب، وفى خرائب الارواح
أعود خاويا دون أن أنقذ شيئا
سوى معولى الملتصق براحتى
وسوى ذرات تراب الأقدمين بين أصابعى

من يدرى
لعلنى أعود لليل أكثر فراغا مما كنت
وأنت يا كواكب السماء يا حب روحى
يا فاهمة لمكنونات قلبى
ما بالك صامتة، ساكنة؟
أحقا لم يعد لدى جفنك الذهبى قول
أو إشارة خفيفة تقوليها لى ولقلبى؟
أم أن هناك الكثير – وأنا الذى نسيت لغتك
ولم أعد أسمع بعد لغتك – لغة الأسرار
أجيبى يا كواكب السماء، فإننى حزين.

وفى هذه القصيدة، مثل المجموعة التى تناولناها من قبل، نجد الشاعر يبقى بمفرده فى "بيت – همدراش" مخلصاً لإلهه، "آخر الأخيرين" (للتعبير "آخر الأخيرين" مغزى إيمانى خاص يعبر عن الإيمان، والإخلاص والثقة، وهو تعبير يتردد فى أدب الفلسفة العبرية فى العصور الوسطى وفى الشعر الدينى لتلك الفترة). كذلك فإن هذه القصيدة موضوعا أساسيا ينتشر فى الكثير من أشعار بياليك، وهو موضوع " النار المقدسة"، تلك النار التى تهبط من أعلى رمزاً لقوة الرب الذى يتجلى فيها. وإذا كان بياليك يشير إلى احتضار هذه النيران وانطفائها، فإنه يؤكد أن هناك ناراً أخرى مازالت مشتعلة، وهى "النار التى فى قلبه"، وهى البقايا الأخيرة لنار الرب المقدسة.

ويقول الناقد باروخ كورتسفيل "أن قصائد مثل "بمفردى" و "أمام دولاب الكتب" هى بلورة فنية عظيمة للمأساة الروحية التى مرت بها اليهودية، والبأس والألم الذى يدرك فيهما القارئ مدى عمق الأسى الذى انطوى عليه الانفصال عن عالم الآباء المعتاد"[1].

ويرى الناقد أهارون مازى أن قصيدة " أمام دولاب الكتب" هى تعبير حى عن عدم الانتماء عند بياليك تجاه مصادر الدين اليهودى وخاصة فى المقاطع:

يا عجائز الكتب إننى أنظر فيك ولا أعرفك
كخرزات لؤلؤ سوداء انفرط عقدها
سطوركم لى، وصفحاتكم ترملت
وكل حرف يشعر باليتم فى نفسه
هل ضعفت عيناى أم ثقلت أذناى؟
أم أنكم عفنون، وموتى أبديون
ولم يعد لكم أثر فى أرض الإحياء[2].

إلى الهاجادا:

نظرا لأن مصادر الرضاع اليهودى الروحى مثل " بيت همدراش" و " اليشيفا" والكتب القديمة و " الجمارا" وغيرها، كانت دائماً من الأشياء التى تتردد بكثرة فى أشعار بياليك فى لحظة الإحساس بالانهيار الروحى، وفى ساعات الضيق النفسى التى يشعر فى خلالها بأن جذوة نيران إيمانه على وشك أن تخبو وأن تتقوّض أركانها وتتهدم أساساتها. فإن بياليك نظرًا لتأثره الشديد بأحد هذه المصادر الهامة للرضاع الروحى اليهودى وهى " الهاجادا، قد خصص لها قصيدة بعنوان " إلى الهاجادا". فى القصيدة يبدو تأثر بياليك بالأساطير اليهودية القديمة التى تحكى عن أن من يستمع إلى " قيثارة إسرائيل" فإنه ينسى مرارة مصيرة وبفتح قلبه على مصراعيه لكى يستوعب شرارات من نيران الأبدية، نيران الخلاص التى تصبح له مصدرا للسلوى:

فيكنَّ أيتها الأوراق البالية،
أساطير بديعة وقديمة،
وفى أيام جنونى حينما أتأمل المحزونين،
تجد نفسى فيكنَّ السلوى.

ثـم يستعرض المصائب التى حلت باليهود. وكيف أن القيثارة كانت تواسيهم وتخفف عـنهم عـبء مـا يعانـون. ولكـن هـذه القيثارة انتهى عهدها وزمانها ولم يعد لها وجود، وحلـت بدلا منها القصص والأساطير التى تحكى عن روح البطولة اليهودية والتى تضمها " الهاجادا": ومنذ ذلك الحين حتى اليوم.

لا ملك في إسرائيل — لا ملك ولا قيثارة ولا عود
وأفلتت الأصوات التى صدرت من أوتار القيثارة،
وكانت الهاجاداه
ومنذ ذلك الحين حتى اليوم،
وأنا أنوح بالأحزان
وأتخذ من الهاجاداه قيثارة لى.

الطالب المثابر:

ودرة هـذا الجانـب مـن الإنـتاج عـند بياليـك هـى القصيدة الروائية " الطالب المثابر" (هَمَتْـيد). فـى هذه القصيدة يتغنى الشاعر "بالطالب المثابر" الذى يدرس التوراة التى هى بالنسـبة لبياليـك أعلـى تعـبير عـن المثالية اليهودية ، ورمز الحياة اليهودية المقننة. وهو يتذكـر فـيها أيـام " فولـوجين" تلك الأيام التى انجرف فيها الشاعر وراء حماس دارسى الـتوراة وأصـبح مسـتغرقا خلالهـا بكـل حواسـه، وبكـل رغـبات حـياته فـى دراسـات "اليشيفا".

لذلك فإن هذه القصيدة هى قصيدة حياته هو، وقصيدة شبابه، حيث قدم أجمل أيامه ولياليـه قـربانا للـرب. وبالـرغم مـن أن هـذه الأيـام لم تستمر ولم تدم مع الشاعر الا عدة شـهور فإنها كانت أياماً كبيرة فى حياته، ولم تمح ذكراها من قلبه أبدًا. وكما ذكرت من قـبل فـان بياليـك قـد حـاول أن يصـوغ هـذه المشـاعر فـى قوالب شعرية لدى إقامته فى "فولـوجين" وأخـرج لـنا قصـيدة "خـيمة الـتوراة" (أوهِـل هـتوراه) التى نميز بين أبياتها

الضعيفة فى مقابل القوة المتدفقة من "الطالب المثابر" النص الأصلى لقصيدته الكبرى.
ويقول بياليك فى "خيمة التوراة" واصفاً دارس التوراة، الذى يمثل عنصر الاستمرارية فى اليهودية والحرص على البقاء لدى اليهود، وانكبابه على المطالعة واستمرار اشتعال نيران الإيمان فى قلبه:

هناك فى الركن يجلس غلام،
يركز عينه فى الكتاب،
وصوته يدخل القلب والأعماق،
ونفسه تحترق كاللهب،
إذهب لتستريح أيها الغلام الغالى،
فأنت متعب ومجهد.....
ولكنه لا يذهب، فمازالت النيران تتأجج فى داخله
ولم تنطفئ الشمعة،
- يا إلهى أى سحر يوجد،
فى الكلمات " قال ربا" !*.

"وقد نمت قصيدة "الطالب المثابر" ببطء فى نفس بياليك واستمرت فترة كتابتها معه سبع سنوات (منذ نهاية ١٨٩٠ حتى أيام صيف ١٨٩٧)"[1]. "لذلك فقد كانت بمثابة الإنتاج الكبير الذى وصل فيه بياليك إلى ملء صوته. وقد اعتبرها النقاد القصيدة الأولى بعد القصيدة الكبيرة " ليهودا ليف جوردون" - (التى لم تكتمل بعد) " جيل الصحراء"، التى تصاعد منها صدى جيل كامل، جيل كان آخذاً فى الزوال"[2].

"وبياليك فى" الطالب المثابر" يتحدث بحب عظيم عن معالم الروح اليهودية الآخذة فى الاضمحلال والتى لم تبق منها الا نثار، وبخبرنا عن شوقه العظيم العميق وإعجابه الذى لا حدود له بروح " الطالب المثابر" وحزنه على اختفائه.

** ربا: (٢٨٠م - ٣٥٢م) واحد من أشهر مفسرى التوراة الذين اشتهروا باسم "الأمورائيم".
(١) فيخمان. يعقوب: إنتاج بياليك. كل كتابات بياليك. دار نشر "دفير" تل أبيب ١٩٤٨. ص ٨
(٢) نفس المرجع.

لذلك فإن هذه القصيدة بالرغم من أنها قصيدة روائية ووصفية فى شكلها فإنها فى الحقيقة أغنية للتوراة"[1].

وتبدأ القصيدة باستهلال يوصف فيه "الطالب المثابر" وعمله كحارس للنار المقدسة للتوراة التى كانت مازالت خامدة فى أرجاء " الجيتو" على النحو التالى:

مازالت هناك مدنا خربة فى أرجاء المنفى،
تحترق فيها فى الخفاء شمعتنا القديمة،
حيث تركها إلهنا لخلاص كبير،
جمرة هامسة فى كومة من الرماد،
وكجذوات ملتهبة تحترق هناك،
أرواح تعسة ونفوس مهانة،
تعيش بلا حساب وتتقدم فى السن فى غير أوان،
كالعشب الذى ينبت فى أرض جافة.

ونشعر فى مجموعة الأبياتً الأولى بنغمة الصراع فى روح الشاعر. إن هناك تناقضاً واضحاً، وهذا التناقض هو نفسه الذى كان موجودا فى نفس الشاعر. إنه يحب ومعجب بعالم بنى دينه، ولكنه فى نفس الوقت يشعر بضيقه وتجهمه الزائد وبانعدام الفرح والسرور فيه. وهذه النغمة المزدوجة تكاد تسود القصيدة كلها.

وبالإضافة إلى هذا فإنّ الشاعر فى سياق انفعاليه يكاد ينسى أحياناً أنه يعبر عن "الطالب المثابر" فإذا به يعبر عن نفسه ويصبح هو ضمير المتكلم

إنه حينما يبسط أمامنا حياة وعالم "الطالب المثابر" فى كل من مظهره المثالى ومأساته يقول إنه أمضى فترة طويلة من الدراسة امتدت ست سنوات بينما تأتى الأشياء وتذهب فى العالم الخارجى، فيقول:

فى ذلك المنزل وبين تلك الجدران،
لم يمر عليه مجرد يوم — بل ست سنوات،
هنا نضجت طفولته، واكتمل شبابه،

---

(١) فيخمان. يعقوب: المرجع السابق، ص ٨.

وهنا انطفأ نور عينيه، وشحب وجهه.

ثـم ينسـى الشاعر ويكرر نفس المقطع بضمير المتكلم معبراً عن تجربته الذاتية مباشرة، فيقول:

ست سنوات كاملة، هى سنوات مراهقتى وشبابى،
كالظل وبلا حياة، ضاعت إلى الابد .

وخـلال هـذه الفـترة يكـون الفتـى غير واع للتغيرات والتقلبات التى تحدث فى حياة الطلـبة الآخـرين الـذين يدرسـون فـى " اليشيفا" والذين خرجوا منها بينما هو وحيد فى "بيت — مدراشة":

هناك الذاهبون لبيوتهم لقضاء أيام حافلة،
وهناك من ينتشرون فى القرى القريبة
ولكل منهم حكاية:
الأول يحكى عن لعبه الورق فى الاسيات،
والثانى — عن حكايته مع العذارى فى الليل،
والثالث — عن عثورهم على خادم الكنيسة،
يدخن غليونة يوم السبت فى مكان معلوم،
ولكنه الصامد الوحيد لدراسة التوراة بينما كل هذا يحدث من حوله:
ولكن واحدا فقط يقف كالمسمار المغروز،
وتمضى من خلفه، الأعمال والسنون،
وماذا أمامه؟ أمامه حائط حديدى ثابت،
وركن خفى. وصفحات بالية.

وبعـد ذلـك يشرع الشاعر فى وصف البرنامج اليومى " للطالب المثابر" وفى هذا الجزء أيضـا كمـا فـى سـابقة تخـتلط نغمـة الشـاعر الذاتـية بسياق الوصف والتعبير عن الأفكار والمشاعر.

ففـى القسـم الأول يصـف اسـتيقاظ الطالـب قـبل الفجـر وجفـونه المثقلة بالنوم، وهى تتوسـل إلـيه أن يواصـل نومه، ولكنه يصم الآذان عنها، ويمر بيده النحيلة عليها ويشق طريقه نشيطاً إلى " اليشيفا":

حينئذ يستيقظ الفتى من نومته القصيرة.

ويرتدى ملابسه فى الظلام ويجرى إلى ركنه،
ويسير مسرعا عن طريق الحديقة،
الذى يسير فيه الذاهب إلى " بيت هيشيفا"،
ولا تسمعه غير أذن الرياح الجائلة،
بينما عين الكواكب ترقب الطريق،

وصراع الفتى — مع الشيطان الذى يغريه بالنوم مرة أخرى ومع نسيم الصباح الذى يداعب شعره، والكواكب التى تحرضه على النوم لأنها مازالت هى الأخرى نائمة وإن كانت عينها مفتوحة. ذلك الصراع يعرضه الشاعر على أنه لحظة ضعف مؤقته من الفتى ما لبث أن تغلّب عليها حينما تذكر الواجب المُلْقى على عاتقه، وسار فى طريقه إلى "اليشيفا" وحالما دوى صوته فى فراغ القاعة:

حينئذ يتراءى أمامه من يرقص كالشيطان.
......
ولكن فجأة يمر الفتى بيده النحيلة،
على جفون عينيه الملتصقة،
كمن يطرد الأفكار — وصدى خطواته،
المتتابعة تسمعها الشوارع الخالية،
وحينئذ تهبط الرياح على خضرة الحديقة،
وتهمس وتغريه بصوت هادئ رقيق،
"أنظر المحاسن أيها الغلام، انظر كم فراشى وثير،
تمتع قبل أن يذوى بصرك

وفى لحظة الضعف يتوسل الفتى للريح أن تأخذه وتحمله بعيدا:

ويرفع للريح يده العاجزة،
كمن يتوسل قائلا: خذينى أيتها الرياح،
إحملينى لنطير من هنا ونعثر على مكان مريح،
إن المكان هنا يضيق بى وأنا متعب.

ولا شك أن هذا انعكاس صادق لما كان يحتاج نفس بياليك حينما كان يضيق بالتوراة، ودراسة التوراة، ولكنه سرعان ما كان يقاوم هذا الإحساس ويتغلب على هذا التمرد ويثوب إلى رشده:

تذكر الفتى أنه حاد عن الطريق،
فيتذكر واجبه ويتذكر الركن.

ويبدأ الطالب يومه فى "اليشيفا" دون أن يلقى بالاً لكل ما حوله. إنه لا يرى إلا "الجمارا" التى يقرأها بكل حواسه وبلا توقف بينما هو يردد النغمة الحزينة "أوه أوه، قال ربا "، وإزاء هذه الروح لا يملك الشاعر نفسه من الإعجاب بهذه القوة الفائقة والقدرة اللامتناهية فيقول:

ما أنت ايها الماس، وما أنت أيها الحجر الصوان،
أمام فتى عبرى يدرس التوراة؟*

ويستطرد الشاعر فى وصف بقية أجزاء يوم "الطالب المثابر" فيما بعد الظهر وأثناء الغروب وفى الليل. فما أن تغرب الشمس حتى يفترق الطلبة ويسود الفراغ القاعة مرة أخرى. ولكنه يبقى هناك وصوته يدوى فى فضاء الليل الموحش:

ويهمس المتزمرون، جاء خادم المعبد لصلاة العصر،
وتنتهى الصلاة بسرعة،
ويتفرق شباب " اليشيفا"،
وينطلقون هاربين إلى الخارج، إلى الخارج،
ويسود السكون " اليشيفا"،
وتغرق الجدران الأربعة فى صمت مطبق.
ومن بين كل تلاميذها يبقى فقط ناسكان عتيقان،
ليتحدثا حديثا لا جدوى منه،
وحينئذ يظهر ويرتفع صوت فتى وحيد،
يهمهم كالحمامة فى زاوية " اليشيفا".

** يكرر بياليك هذا البيت بصورة أخرى بعد ذلك حيث يقول: "أمام فتى عبرى يحب التوراة".

ومن بين هذه السطور يطل دائماً إحساس الوحدة والعزلة الذى كثيرا ما لازم بياليك عبر فترات حياته ولم يفارقه.

ثم يواصل الشاعر بعد ذلك وصف الجانب المأسوى من حياة " الطالب المثابر" من خلال الصراع الذى يكتشفه فى داخله ويتساءل عن سر هذا الحزن الذى يخيم على حياة الفتى بحيث أصبحت خالية من الفرح والسرور والشباب:

أهو مسكين؟ ولماذا؟ ومن يمكنه أن يثبت،
إنَّ الإنسان للبهجة قد خلق؟
ولم لا يكون الفتى هو الآخر سعيدا؟

إنَّ بياليك لم يكن يعتقد أنه مسكين بالفعل، لأن التوراة كانت تعوضه عما يقاسيه بما تمنحه من تعويض عن العناء. فالفتى يرى النهار فى وضوح وسوف يحصل على سرور والديه وعلى فخر قومه حينما يمنح "تاج التوراة":

على رأس فتانا سيتألق تاجان،
تاج المثابرة، وتاج النبوغ،
المرحلتان الساميتان فى سلم التوراة العالى المرتفع.
وهل هم كثيرون من يحظون بهذه الرفعة؟

ثم يحاول الشاعر أن يعطى صورة من تجربته الذاتية عن مدى ما يعانيه الدارس للتلمود والجمارا من عناء مؤكدا أنه ما من أحد يدرك ذلك إلا من جرب هذا بنفسه:

إنَّ لترانيم الجمارا،
مرارة حلوة وحلاوة مرة،
يدرك الفاهم لها فقط،
كم هى ثاقبة، وكم هى ملتهبة،
وكم هى مؤلمة وكم هى مشرقة.

وفى ختام القصيدة يتعاطف الشاعر مع تلك الارواح الوحيدة المحبوسة والتى عرفها فى شبابه، ولا يتمالك نفسه من هول الصورة فيصرخ قائلا:

كلما تذكرت صوتهم — ذلك الصوت الباكى،
فى الليالى كأنين الشهداء،

يجأر قلبى بالدعاء: يا رب العالم،
لأجل ماذا ستظل هذه القوى ذابلة.

إن بياليك يشعر بأنه بالرغم من أن هؤلاء "الطلبة المثابرين" هم نواة راسخة للحياة الروحية، فإن الأزمنة قد تغيرت وروح العصر قد ابتعدت عن تلك النظرة الضيقة التى يحبسون أنفسهم فى داخلها، مما دفعه هو نفسه إلى هجران تلك الحياة التوراتية الجافة والانطلاق إلى الحياة الأرحب الأوسع:

أيها المتألمون المعذبون،
لن يحملنى حظى على الضياع معكم،
لقد ودعت عتبتكم وتخليت عن توراتى،
وتمردت على زادى وضعت بمفردى فى طريق آخر.
لقد تغيرت الأوقات، وبعيدا عن حدودكم،
نصبت هيكلى، وأقمت عتبتى.

ولكن بياليك يترك فى النهاية فتحة من الأمل والنور مدافعاً ومطالباً بالإبقاء على هذه النوعيات التى لم يعد لها أثر فى تلك الأيام:

ولكننى ما زلت أذكركم جميعا، جميعا.
وما زالت صورتكم تلازمنى ولن تمحى من قلبى،
وأذكر كم هى قوية، وكم هى سليمة،
تلك الحبة المختفية فى ضيعتكم الغضبى.

وهذه القصيدة تعتبر بمثابة النصب التذكارى لشخصية كانت تحفل بها الحياة اليهودية فى أرجاء الشتات اليهودى فى شرق أوروبا، فى فترة ما قبل "الهسكلاه" وحتى فترة الإحياء القومى اليهودى، ولأنه لم يعد هناك بقايا أو أثر لأمثال هؤلاء "الطلاب المثابرين" فى الحياة اليهودية المعاصرة، فكانت هذه القصيدة أيضا بالنسبة لبياليك بمثابة قصيدة الوداع من الماضى ومن الصبا وأحلامه.

وهذه القصيدة التى اعتبرها بياليك من أحسن ما كتب، تصلح رمزا لليهود فى العالم فى كل من حياتهم الذاتية وصراعهم مع ما يدور حولهم.

فالطالب المثابر "يمثل بحق وبصدق لدى انزوائه فى ركن "بيت هيشيفا"، اليهود فى عزلتهم فى "الجيتو". و "حياة الطالب ومراحل صراعه، لاشك أنها تتشابه إلى حد كبير مع حياة اليهود فى صراعهم بين الحياة الروحية التقليدية وبين انطلاقهم للآفاق الأرحب من الثقافة والحياة الخاصة بالشعوب التى يعيشون بينها، وهى تلك الفترة التى عبرت عنها " الهسكلاه" وصارعت من أجل تحقيقها.

الفصل الرابع

الصهيونية وعقيدة المسيح المخلص فى شعر بياليك

بدأ بياليك مستقبله الشعرى، كما أسلفنا القول، بأن نشر فى جريدة "هبرديس" (الفردوس) التابعة " لرافينسكى" قصيدته الأولى " إلى العصفور". وقد كتب بياليك فى العقد الأول من نشاطه الشعرى حوالى ١٢ قصيدة من هذا النوع. ونظرا لأن بعض هذه القصائد تشوبه نغمة الأمل فى الإحياء القومى والعودة إلى أمجاد الماضى اليهودى فى الأرض القديمة (فلسطين)، فقد اعتاد بعض النقاد تسميتها (أغانى الأمل). ولكن الجزء الأكبر من هذه القصائد لا تشوبه نغمة التفاؤل بقدر ما يطغى عليه الحزن وتصوير الواقع البشع للحياة اليهودية فى الجيتو. وهذه القصائد بالإضافة إلى أنها قد احتوت فيما يتصل بالتعبير عن الشوق الجارف والرغبة الملتهبة فى الأرض المقدسة "أرض الميعاد"، فإن هذه القصائد تحوى كذلك فى طياتها جذور التأثر البياليكى بمصادر الرضاع اليهودى. إن جذور الصورة التلمودية والقابالية والشعبية" وأولاً وقبل كل شئ، جذور التأثر " بالعهد القديم" تتضح انطباعاتها فى هذا النوع من القصائد، وعلى الأخص فيما يتصل برؤى "آخر الأيام" و " يوم الرب" الذى يكثر الحديث عنه فى أسفار أشعيا ويوئيل وحزقيال وملاخى وغيرهم. إنَّ "آخر الأيام أو "يوم الرب" هذا، هو أمر مرهون، وفقا للعقيدة اليهودية بظهور المسيح المخلِّص. وإذا كان هذا النوع من القصائد لدى بياليك قد تخللته روح التبشير والأمل فى ظهور هذا المخلص، فإنه لمن المناسب أن نوضح فى إيجاز وجهة النظر الشائعة لدى اليهود فيما يتصل بهذا الخصوص حتى يمكننا الوقوف على شكل التصور الشعرى البياليكى له.

لقد ارتبطت فكرة الخلاص فى اليهودية بظهور ما يسمى "بالمسيح المنتظر". وقد ولدت هذه الحركة المسيحانية إبَّان فترة تواجد اليهود فى فلسطين، وبالذات فى فترة تدوين " التلمود" و"المدارش"، وهى الفترة التى باد فيها تماما النفوذ السياسى اليهودى فى فلسطين. وقد صور المسيح المنتظر على أنه زعيم معجزة سوف يخلص شعب إسرائيل

مـن المنفى وبعيد عظمة مملكته فى صهيون كما كانت من قبل. وهذا المسيح سيظهر لينقذ شـعبه فـى وقـت سـتكثر فـيه الاوبـئة وتـنحدر الأخـلاق ويـداس العـدل بالأقدام وتغيب الحقـيقة، وهـى العلامـات التـى تسمى "آلام المسيح" أو " أيام المسيح"، والتى ستحدث خلالهـا حـروب يأجـوج ومأجوج، والتى سيقتل خلالها المسيح بن يوسف الذى سيسبق المسـيح بـن داود، الذى يعتبر اسمه من بين الأشياء السبعة التى خلقت قبل خلق العالم. وعـند ظهور المسيح بن داود سيسود العدل فى كل أنحاء العالم وستحول الشعوب أدوات خـرابها إلى معاول بناء، وستتحول أنَّاتها إلى أفراح وسيسكن الذئب مع الحمل، وسيكون مركـز حكـم العدل فى العالم فى صهيون التى سيعود إليها اليهود. وفى الأدب التلمودى والمدارشـى والقابـالى، تكثـر الاسـاطير التى تبالغ فى أعمال المسيح بن داود والتى تتوجه بأكالـيل كـثيرة وتنسـب إلـيه المعجـزات والأعاجـيب. وقد استغل الكثير من اليهود هذه العقـيدة، وخاصـة فـى أيام الضائقات التى كانت تحل باليهود فى أوقات وأماكن كثيرة وادعـوا أنهـم المسيح المنتظر. ونصَّب هؤلاء من أنفسهم مسحاء ومُخَلصين سُموا "بالمسحاء الكـاذبين" ومـن أشـهرهم: أبـو عيسى الأصفهانى. الذى ظهر فى إيران فى نهاية القرن السـابع، وشـبتاى تسـفى، الـذى ظهر فى أزمير بتركيا عام ١٦٦٦م. والفكرة المسيحانية التـى عـبر عـنها بيالـيك بصـور شـاعرية مـتعددة وألبسها أردية كثيرة تؤكد أن الخلاص الكونى والإنسانى العام هو رهن بمجئ المسيح وتحقيق مثاليات الشعب اليهودى النبوية. وهـذه الحركة المسيحانية التى بدأت منذ بداية الهيكل الثانى، إمتداداً من ثورة بركوخيا حتـى الحـركة "القبَّالـية" فـى صـفد فـى القـرن السـادس عشـر، وحتى فجر الصهيونية الـروحية والسياسية فى القرن التاسع عشر، تكمن جذورها فى الأشواق لاستئناف الحياة فـى "أرض الآبـاء"، وهـى الأشـواق التـى وجـدت صـدى فى شعر بياليك بصورة واضحة أحيانا، وبصورة رمزية أحياناً أخرى.

وإذا كـنا قـد تناولـنا فـى الفصـل السابق موضوع "التحلل الروحى اليهودى" فى شعر بياليك وهو ما يعبر عن إحساس بياليك بالضياع إزاء وفقدان الرابطة مع عالم الآباء، فإن مـا يجـب أن نـؤكده هـو أن شعر بياليك كان يدور فى معظمه بين قطبين رئيسيين هما: "**الضـياع**"، وهـو مـا عـبر عنه بصور كثيرة لضياع عالم الضباب، عالم النور، ضياع القيم الروحية، ضياع رموز هذه القيم...)، وعالم "**الإحياء القومى**". ولذلك فإن الدارس لشعر

بياليك إذا لم يدرك هذه الحقيقة، فإنه يشعر لدى دراسته لشعره، وفق المنهج التقليدى، أنه إزاء شاعر فى حالة تناقض تام مع نفسه، حيث تتناقض تماما قصائد "بيت همدراش" وقصائد "السخط والغضب" الذى ينتناولها فيما بعد، وقصائده ذات النغمة الشخصية من حيث المغزى الشعرى والفكرى على حد السواء، مع تلك القصائد التى شقت الطريق أمام "الإحياء القومى" اليهودى. ويمكننا عند هذه النقطة بالطبع أن نقول إن شعر بياليك لم يكن على هذا النحو غريباً على المناخ العام الذى كان يسود الجو اليهودى فى عصره والذى كان يتصارع بين "الروحانية" و "السياسية". وعلى هذا الاساس فإنه مع التناسق الموجود بين الواقع وبين قوة رؤية الضياع الكامنة فى نفس الشاعر، أخذ اليأس الشخصى والقومى والكونى فى الزيادة فى أشعاره.

إلى العصفور:

كان عام ١٨٩١ عام قلاقل صعبة بالنسبة ليهود روسيا، حيث صدر أمر فى أبريل ١٨٩١ بطرد يهود موسكو. ومن ناحية أخرى كان هذا العام عام يقظة وحماس بين يهود روسيا من أجل فكرة استيطان فلسطين، وخاصة بعد إقرار لوائح الجمعية الأوديسمة "لتأييد اليهود مفلحى الأرض والمهنيين فى سوريا وفلسطين" (محبى صهيون) بواسطة الحكومة الروسية، وفى أعقاب الضائقات التى حلت بهم. وفى أبريل من هذا العام قرب نهاية الشتاء الغاضب والربيع الجديد تغنى بياليك بقصيدته "إلى العصفور" (إيل هَتِسبور). وفى هذه القصيدة نرى بياليك وقد استخدم العصفور، كما فى قصائد أخرى كثيرة كرمز يحمل أشواق الإنسان للآفاق وباعتبار أنها فى تجوالها بحثا عن الحرية تمثل رمزاً لليهودى التائه. ومن خلال العصفور يخاطب بياليك كل المناظر الطبيعية ورموز الأرض المقدسة، ويطلب منه أن يخبره عن أمجاد الأرض القديمة ويبثه أشواقه إلى هذه الأرض:

تحية حارة لعودتك أيها العصفور الجميل
من البلاد الحارة إلى نافذتى
كم اشتاقت نفسى إلى صوتك العذب
أتحمل لى السلام من إخوتى فى صهيون
من إخوتى البعيدين القريبين؟

يا أيها السعداء، أتعلمون

إننى أعانى، نعم أعانى من الآلام

ثم يسأله عن حال كل ما تشتمل عليه الأرض المقدسة من رموز ذات دلالات قومية وتاريخية عند اليهود:

أتحمل لى السلام من فاكهة البلاد

ومن السهل ، ومن الوادى، ومن قمم الجبال؟

كيف حال نهر الأردن ومياهه الصافية

وكيف حال كل الجبال، وكل التلال؟

وبعد أن يسترسل فى التساؤل عن كل ما يخطر على باله فى أرض فلسطين، يوجه الحديث إلى العصفور ويسأله عما يتوقع أن يسمعه منه ويبثه شكواه وآلامه:

وأنا ماذا سأقص لك أيها العصفور الجميل

وما الذى تأمله فى ساعة منى؟

إنك لن تسمع أغانى من بلاد باردة

بل ستسمع فقط النحيب والنواح

أأحكى لك عن المشقات التى هى مسموعة

ومعلنة فى كل البلاد

وأى عدد ذلك الذى يحصى النكبات

التى تمرُّ بنا والتى نستشعرها .

ثم يلخص أخيراً روح القصيدة فى الأبيات الأربعة الأخيرة التى تشوبها نغمة الحزن فيقول:

لقد غاصت الدموع وتلاشت النهايات

ولم تحل بعد نهاية لحزنى

تحية حارة لعودتك يا عصفورى الغالى

وليبتهج صوتك ليطربنى .

ويرى "ف. لاحوفر" أن هذه القصيدة كتبت بطريقة قصائد الدموع التى كانت شائعة فى ذلك الوقت. وأنه توجد فى القصيدة كذلك، على النحو الذى نشرت به فى صيغتها

الجديدة تأثيرات مختلفة، وخاصة فى عدة أبيات منها، من قصيدة إبراهام جولد فادن اليديشية التى تحمل عنوان "يوديل السامى يكتب رسالة لأمه"، التى طبعت فى مجلة "همعورير هيهودى" (الموقظ اليهودى)، فى العدد الذى نشره "محبو صهيون" عام ١٨٨٧ ولكن كل شئ انتعش بهذه القصيدة وتجدَّد ووصل إلى رنين جديد بدى وكأنه ربيع جديد، وأثرت تأثيراً هائلاً على القرَّاء الأول — أعضاء اليشيفا، الذى كانوا يحفظونها شفهياً. لقد كانوا واثقين من الآن، أن صديقهم إبن جيتومير سوف يحل محل الشاعر يهودا ليف جوردون، وأرسلوا إلى جوردون، الذى كان قد حل به المرض الذى أودى بحياته، قصيدة هذا الشاعر الشاب[١].

تحية شعب :

وبعد قصيدة "إلى العصفور"، كتب بياليك فى نفس الاتجاه قصيدة "تحية شعب" (برْخَت عم)، وذلك فى عام ١٨٩٤. وقد قال "يعقوب فيخمان" عن هذه القصيدة: "إنها قصيدة الأمل الأولى، وربما كانت أكثر القصائد الصهيونية وضوحاً من بين كل ما كتبه بياليك طوال حياته"[٢]. ولاشك أن هذا صحيح، فالشاعر يتحدث فيها بصوت كله أمل فى الفكرة القومية وفى الإحياء القومى اليهودى، ويدعو لتشجيع البناة الأوائل من "محبى صهيون" ويرحب بالبداية الصغيرة، ويدعو للهجرة والارتباط بالأرض، التى كانت الأسس الرئيسية فى فكر حركة "محبة صهيون":

لتقوى كل أيدى جميع إخواننا المشتاقين
إلى تراب أرضنا حيثما هم،
إصمدوا أيها السعداء وتعالوا
تعالوا وأنتم تترنمون كتفا واحدا لمساعدة الشعب
......
وللأبد حتى تكرس كل دمعة غاصت
فى بحر دموعنا صدقا للشعب

---

(١) لاحوفر . ف: المرجع السابق، ص ٥٢.
(٢) فيخمان . ف: المرجع السابق.

وكل قطرة عرق جبين شقت الطريق إلى الرب
- كاللبن والدم
......
من ذا الذى يحتقر الأشياء الصغيرة يوما ؟
إنَّ الاحتقارا للهازلين
أنقذوا شعبكم وضعوا المحاريث
حتى نسمع مِن فوق رؤوس الجبال أصوات الرب
تنفجر داعية: هاجروا.

رسالة صغيرة:

وفى نفس العام كتب بياليك أثناء جولاته واطلاعه على أحوال اليهود وإدراكه لمدى عدم تجاوبهم مع الأفكار الصهيونية، قصيدة "رسالة صغيرة" (إجيريت قْطانا). وفى هذه القصيدة يعبر بياليك عن غيرته للانحدار الذى وصل إليه اليهود من الذل والهوان، ويعبر عن الجيل الذى يئس من الحياة، والذى يئس من نفسه كذلك، فيقول على صورة رسالته يوجهها من المنفى إلى إخوانه فى صهيون:

أهناك من هو مبارك مثلك فى البلاد
ولديك الحقول النضرة، وإرث الآباء والانطلاق والانعتاق؟
وأنا أخوك الذى هنا قد تجمدتُ من البرد
وأسير كالكلب فى أرض قلقة
إننى أطرد بالعصى وأقتات الفتات
مهملا منسيا من القلب ومن الرب.

ويسير بياليك فى القصيدة على هذا النسق من الوصف المفزع مستخدما فى تشبيهاته "قطيع الغنم" مرة، و "الكلب" مرة أخرى:

ما زلت حتى الآن تائها كقطيع الغنم
يأخذون صوفى ولبنى ولحمى.

ثم يقول:

إننى اتنفس وأجوع خلسة

وأقتات كالكلب الكثير من الخزى والفاقه.

ثم تبدأ نغمة الأمل والحث على العمل تطل من القصيدة فيقول:

لن تزرع الأشواك، ولن تشقى عبثًا
وسوف ترى وقتًا ينضج فيه عملك ويكثر
وسيظل يتأجج ويضطرم كشعلة الشرارة
التى أخفيتها فى قلبك بإخراجك الصدقة.

وفى السياق يظهر لنا بياليك بنفسه وبذاتيته. لقد كان فى هذه الفترة قد تعب من كثرة التجول واشتاق إلى الاستقرار، وكان يسعى إلى التغلب على مشاكله الاقتصادية بأى ثمن. ولا شك أن الأبيات التالية تعبر عن بياليك خير تعبير قبل أن تعبر عن الجيل اليهودىّ، الذى يخاطبه، وإنْ كان يمثله هو خير تمثيل، بحيث يصعب الفصل بين الاثنين بين " الأنا" البياليكية" و " الأنا" الجماعية:

لقد لعن الله أرضى فأنبتت لى الشوك
وطوال أيامى سأظل متحركا وجائلا وتائها
أحارب الظلال وأبنى على الرمال
فأصبحت كالشوك الجارى،
وكالجائل فى عين كارهينى
وعبئًا ثقيلا على نفسى.

وبعد ذلك تطل من القصيدة روح الشك التى يعلنها فى يأس مؤكدا عدم وجود الرب لأنه تخلى عن شعبه المختار وتركه للمعاناة والضياع:

......
لقد كففت يا صديقى عن حب الآمى
لأن ربى هو الآخر احتقر شريعة الفقر
لا غاية لتيهى، ولا وجود للرب.
لقد اختفى ظل الرب، واختفت الروح القدس
إنَّ بكائى لم يعد هو، وحتى آهاتى ليست هى
وأتضرع وأبكى – لأن جرحى ميئوس منه

سأبكي – حتى لو علمت أن دمعي سيكون
كمطر من سماء حديدية في قفر على أرض نحاسية.

وبالرغم من أن النغمة فى بقية القصيدة كلها دلالات حزن ويأس من الواقع المر، إلا أنه يربط احتمال النجاح بالعمل ويرى أن هناك بصيصا من أمل فى المستقبل، ولا شك أنه مستقبله هو أولاً:

هذا الكوكب الذهبي، وهذا العمود الناري
هما اللذان يضيئان طريقي، ويبددان ليلي
وهذا الصوت يواسيني ويهتف بي قائلا:
ما زال عندي أمل، ولم أفقد رجائي في الرب.
وترى عيني البصيص الوديع
الذي ينمو كالأمل في نفس كل حي
إنني أريد أن آمل – وطوبى للمنتظرين
فاعمل وتحمل يا أخي، باسم الرب!

وهذه القصيدة وإن كانت تعبر عن شكوكه وتخبطاته الذاتية الخطيرة التى تصل إلى الأعماق، فإن إحساسه بانحدار شعبه، بالإضافة إلى المشاعر العاصفة التى جعلت ثقته فى العصر تنهار، كل هذا دفعه إلى التعبير كذلك عن الشوق إلى "يوم الخلاص". ذلك اليوم الذى ينتظره كل يهودى وهو يوم ظهور "المسيح المخلص" الذى سيبدد بسيفه كل علامات التحلل فى العالم ويجعل من صهيون المملكة التى تحكم وتسود العالم.

إجتماعات صهيون:

وفى عام ١٨٩٧ عقد المؤتمر الصهيونى الأول فى "بال"، وكتب بياليك قصيدته "إجتماعات صهيون" (مِقْرائى تْسيون) فى أغسطس ١٨٩٨، مهدياً إياها للمؤتمر ومحاولاً تقييم أهميته الصحيحة.

وفى هذه القصيدة يحاول بياليك أن يقول بأن برنامج هذا المؤتمر لم يكن هو الذى أعطى له القيمة، بل توضيح العذاب والألم الذى يعانيه اليهود والإعلان أمام العالم عن الرغبة فى الخلاص:

نكبة شعبكم جمعتكم من أرجاء المنفى

وأبنه المرير أيقظكم جميعا
وحينئذ تم المشهد الكبير

والنغمة القومية فى هذه القصيدة تبلغ ذروتها فى البيتين اللذين يلخصان وجهة نظر بياليك الصهيونية من حيث اعتقاده فى أمل الإنقاذ والخلاص وعلى الأخص الخلاص على يد "المسيح المنتظر":

إن لم يكن لنا خلاص – فمنقذنا مازال يحيا
وسوف تأتى اللحظة الكبرى.

للمتطوعين من بين الشعب:

وهذه النغمة فى قصائد بياليك الصهيونية تصل إلى ذروتها فى قصيدة "للمتطوعين من بين الشعب" (لامِتْند فيم باعام)، التى ألقاها أثناء زيارته لأوديسا فى بداية عام ١٩٠٠، وذلك فى حفلة أقامتها إحدى الشخصيات اليهودية النسائية من أجل تغطية العجز فى ميزانية إحدى المدارس التى كانت تحت رعاية جمعية "البعث" (هَتْحِيًّا).

وقد قرأ بياليك القصيدة بنفسه، وكانت المرة الأولى التى يواجه فيها الجمهور. وهو فى هذه القصيدة يحاول أن يثير حماس اليهود للعمل من أجل قضيتهم، ويعهد إلى ذلك باستنفار الفترات التاريخية ذات المغزى لدى اليهود وبالذات فترة "المكابيين" ويقول فى نهاية القصيدة:

هيا معا للعمل الكبير
هيا ننقذ الجبال المكسوة بالجليد
ونميط اللثام عن طبقات النور الكثيرة
هيا يا أبناء المكابيين
أيقظوا شعبكم، وأيقظوا الجيل
وأميطوا اللثام عن النور، أميطوا اللثام عن النور.

وبينما كان بياليك يدعو اليهود فى هذه القصيدة للحسم ولتقرير المصير فإنه هو نفسه لم يكن بقادر على أن يحسم وأن يقرر مصيره هو كفرد، إزاء المشكلة التى كانت تواجهه بالنسبة لعودته إلى "أوديسا" فى هذه الفترة من حياته.

ولم تقتصر تعبيرات بياليك الشعرية عن الصهيونية والدعوة القومية على هذا العدد المحدود من القصائد فقط، بل تعدَّتها إلى قصائد أخرى كثيرة وضع فيها التعبير القومى، وإن كان بصورة غير مباشرة، ومن خلال ذاته.

وتعتبر قصائد " السخط والغضب" من تلك القصائد التى شحنها بياليك بشحنات قومية اتبع فيها أسلوب الزجر والتعنيف واللهجة النبوية للحث على العمل من أجل الخلاص.

الفصل الخامس

السخط والغضب الصهيونى ضد الاندماج فى الشعوب فى شعر بياليك

فــى عــام ١٨٩٧ واجهــت بياليــك، ضــائقة مالــية كــبيرة اضــطرته أن يــترك "كروسيتيشوف" إلى "سوسنا فيتسا" من أجل البحث عن الرزق. وقد ظل يعمل هناك فى مهـنة تعليم أبـناء الـيهود حتـى عـام ١٩٠٠. وفى هذه المدينة لم يشعر بياليك بالسعادة بالـرغم مـن أن دخله الشهرى كان مبلغا محترما (٩٠ روبل). وكان سر شقائه كما أخبر به "رافينسكى" فى أحد خطاباته هو إحساسه بالغربة عن الناس ومعاناته من الوحدة.

حينـئذ سيطر علـى الشـاعر إحسـاس الـيأس والضـيق من نفسه ولم يعد ليستطيع أن يواصـل حـياته فـى هـذه المديـنة. وكشـاعر فإن انفعالاته الذاتية لا تكتمل إلا باختلاطها بمشاعر أوسع وأعم يعرض من خلالها نفسه. ولذلك فإنه فى هذه الفترة تلفت حوله، فإذ بـه يجـد الـيهود يعيشـون فـى واد بعـيد كل البعد عما كان يجتاح " منطقة الاستيطان" الـيهود فـى روسيا وأنهم مشغولون عن برامج حركة " محبة صهيون" بصراعهم من أجل الخبز.

عـندئذ صـرخ الشـاعر صـرخة الـيأس مـن نفسـه أولا، ومن بنى دينه، الذين لم يكن لديهم، لا الوقت ولا الصبر، إلى ما يسميه هو " بصوت الخلاص". ثانيا، وفى غمرة هذا الـيأس وخيـبة الأمـل هذه التى أصيب بها، لا ينسى بياليك أن يصب غضبه على الرب الذى نسيه هو الآخر، بالرغم مما يعانيه من عذاب.

ويجدر بنا قبل أن نتناول قصائد بياليك الساخطة الغاضبة، أن نشير إلى أن هذا النوع من الأدب الغاضب الساخط على اليهود من ناحية، وعلى قدرهم من ناحية أخرى، كان سائدا فى إنتاج كثيرين من الأدباء الذين عاصروا بياليك. ومن أشهر هؤلاء الأدباء " حييم هزاز". إن "حييم هزاز" يعطينا فى أدبه صورة من أحداث التخريب المادى والنفسى التى أصابت اليهود فى روسيا ويحاول أن يحدد سلبيات النفسية اليهودية، ويسعى إلى إعطاء

صورة لمعنى التأهب لليقظة والإحياء لقد كانت أكثر الأشياء كراهية إلى نفسه، هى العبودية التى يرى أنها تشمل كل مجالات الحياة اليهودية، وكل طبقات اليهود. ويرى كذلك أنَّ عيوبها ملتصقة بهم كجرب الحيوانات وتشوه صورة اليهودى واليهودية. وبالرغم من أنه يقدم فى قصصه شخصيات ثورية، فإن هذه الشخصيات فى نظره رمزٌ من رموز العبودية اليهودية التى تخدم الغير ولا تسعى إلى حل المشكلة الذاتية لليهود، وينادى بأن تنتج الجماعة اليهودية فى روسيا، تلك التى كانت مصنعا للثقافة العبرية الحديثة ومركزا "للهسكلاه" (حركة التنوير اليهودية) والحركة الصهيونية، نماذج تنبع ثوريتها من الواقع اليهودى.

وحيث أن السخط لابد وأن يرتبط بالتبشير بشئ جديد، فإن هذه القصائد تعبر عن الرغبة الشديدة فى المخلص وعن الشوق إلى الرجل المعجزة وإلى الزعيم صاحب المثاليات الذى يحتقر كل الماديات، والذهب والأصنام والذى يتألم لمرأى الشعب اليهودى. وهذه اللمحة التبشيرية هى الوجه الآخر من عملة العدمية التى تجتاح الإنسان الحديث تجاه الخلاص والعدل والتى تتضح من خلال تمزق قوى الشاعر المحطمة التى تؤكد عدم إيمانها بالواقع المقدس الذى تتحدث باسمه وتعبر عن يأسها من الاتصال الحى مع الألوهية. ولكن بياليك مع كل هذا التمرد على الرب يترك دائما فتحه للأصل ويعود إلى الإيمان النقى الخالص، إلى إله الكون الذى سيقدم الكفار للمحاكمة فى يوم الرب. وبياليك لدى تمثله للأنبياء القدامى من بنى إسرائيل فى لحظة خلقه الشعرية فإنه يقدم لنا بذلك صورة من صور فهم التاريخ لدى اليهود حيث إنه يغلق هوة من آلاف السنين من التاريخ اليهودى، وهو نفس المنطق الذى ينظر به غلاة دعاة الصهيونية إلى فلسطين، حينما يسقطون من حسابهم تماما ألفين من السنين منذ مغادرتهم لها بعد تدمير الهيكل الثانى عام ٧٠ م، ويسعون إلى إقامة ملكهم الجديد بها (بلد بلا شعب من أجل شعب بلا بلد).

ومجموعة القصائد التى يمكن أن نضيفها ضمن هذا الاطار "السخط والغضب" هى أيضاً القصائد ذات النغمة الصهيونية وهى تتميز بسمتين أساسيتين:

(١) سمة النقدية أو ما يمكن أن نسميه " الصهيونية النقدية" وهى مجموعة قصائد يحتجُّ فيها بياليك على عدم استجابة الجماهير اليهودية للدعوة الصهيونية.

(٢) الدعـوة إلى نـبذ الانـدماج بـين الشـعوب، وهـى أيضا تشكل الوجه الآخر للعملة الصـهوينة، وفـيها يحـتج بياليك على مساهمة اليهود فى تشييد الأبنية والصروح بـين الشـعوب التـى يعيشون بينها، بينما يحجمون عن المساهمة فى بناء المشروع الصهيونى.

حقاً إن الشعب لعشب:

لقد اهتز بياليك كثيراً من أنه لم تحدث استجابة بين اليهود الذين يعيش بينهم لذلك الـنداء الـذى وجـه إلى يهود العالم من أجل المؤتمر الصهيونى الأول (١٨٩٧). وقد كتب عـن هـذا فـى رسـالة بعـث بهـا إلى حيـيم رافينسكى قال فيها: " إن اليد العظيمة التى صنعها الـرب فـى إسـرائيل لم تمـس هنا ولو حتى بطرف ظافر أصبعها الصغير"[١]. وقد أدى هـذا إلى انفعاله وكتابته لقصيدته الأولى ذات النغمة الساخطة الغاضبة وهى "حقا إن الشعب لعشب" (آخين حاتسير هاعام). وعلى غرار يهود ليف جوردون، الذى استجاب لنداء يهودا ليف بنسكر فى كتابه "العتق الذاتى" عبر قصيدته " قطيع سيدى" التى تقوم على فكرة المقطع المتكرر " لسنا شعب: ولسنا طائفة — بل نحن مجرد قطيع من الغنم"، فـإن اسـتجابة بيالـيك لبيان المؤتمر الصهيونى الأول كانت هى الأخرى على نفس النسق فى قصيدته هذه.

وفكـرة القصيدة قريبة من الفكرة الأحادية بشأن تزويد قوة المثالية فى القلوب: تركيز الـروح فـى مثالـية " محـبة صـهيون" التـى هـى بمـثابة شـرط مبدئـى من أجل وجوده، وإضـعاف الـتحلل بين الشعب، والاصلاح الجذرى "للإنسان فى الخيمة".. إلخ. وسوف نلاحـظ كـذلك فـى سـائر قصـائد بياليـك عن الصهيونية السياسية فى أيام الثورة القومية اليهودية الأولى، تأثره بوجهة نظر آحاد هعام الصهيونية، وخاصة فى قصيدة "عن قلبكم الخاوى".

---

(١) لاحوفر . ف: تاريخ الأدب العبرى الحديث (عبرى). دار نشر دفير — تل أبيب، ١٩٦٦٠، الجزء الرابع ، ص ٦٢.

والقصيدة هي أولى القصائد التي تعلوها اللهجة النبوية لأنبياء التوراة الذين يزجرون ويعنفون، ويتوعدون بني دينهم بالعذاب والتيه جزاءاً وفاقاً لما بدر منهم من تقاعس وضعف في الإيمان، ويعربون عن ألمهم لإخفاقهم في حمل الرسالة وأدائها*.

وقد اختار بياليك عنوان هذه القصيدة من جملة وردت على لسان "إشعيا" (٧:٤٠) تقول: " لأن نفخة الرب هبت عليه — حقاً إن الشعب لعشب". ويبدأ بياليك القصيدة بلهجة كلها تقريع تعلوه اللهجة النبوية.

إن صوت الرب ينادي ولكنه صوت صارخ في البرية وليس هناك من مجيب، وما يلبث أن يخمد صوت الرب، بسبب ضوضاء الرقص حول العجل الذهبي، البداية الأولى لعملية التمرد اليهودي للخلاص:

حقا إنَّ الشعب لعشب، عشب يابس كالخشب،
حقا إنَّ الشعب لفضاء، فضاء ثقيل لا نهائي،
وكلما زأر صوت الرب من هنا أو هناك،
ما تحرك وما اهتز وما فزع هذا الشعب.

ويبدأ بياليك كل فقرة شعرية بصفة جديدة يلصقها باليهود، متمثلا في ذلك أنبياء بني إسرائيل، فيقول، في بداية الفقرة الثانية:

حقا إنَّ الشعب لشرير مليء بالاحتقار والسم،
كله عفن وتحلل من أخمص القدم إلى قمة الرأس
حقا إنّ الشعب لتعس، ومشتاق للعار والإهانة،
لا أساسَ لأفعاله ولا شرعية لأعماله.

** تعتبر قصيدة بياليك اليديشية " القول الأخير" بمثابة المحاولة الأولى لشعر الغضب النبوئي عند بياليك، وقد كتبها في بداية عام ١٩٠٢. وهي عبارة عن حلقات نبوئية جمعت في سلسلة واحدة، بمثابة القول الأخير من نبيٍّ لشعبه على صورة حوار بينه وبين شعبه، على صورة قصيدة سخط كبيرة لنبي في أواخر حياته. والنبي يستعرض طريقة، طريق رسالته العظمى والصعبة، ومعاناته الهائلة لأن الشعب الذي أرسل إليه أصم أذانه عن سماع أقواله، وإذا ما وقع القول على أذنه كان ذلك مثل شرارة سقطت على عشب جاف يحترق على الفور ويتحول إلى رماد..

ثم يبلور بياليك المأساة ويحددها متصاعدا بهذه النغمة من سخطه النبوى فيؤكد أن آلاف السنين من التية والنفى قد تركت أثرها فى روحهم. فهم يتخبطون فى الظلام منذ القدم، ولن يمكنهم الاهتداءُ إلى النور، وقد اعتادوا على الضرب بالسوط عبر القرون ولذلك فإنهم لن ينهضوا إلا إذا ضربوا بالسوط، ولن يستيقظوا إلا بالعنف:

آلاف السنين من حياة التيه والنفى الذى لا يحتمل
ضللت القلب وأفقدت الشعب الفطنة
إنه لن يستيقظ إلا بالسوط
ولن يقوم إلا بالعنف.

ثم تتصاعد نغمة اليأس وخيبة الأمل مع بياليك عبر هذه القصيدة فيؤكد أن بنى دينه هم من عداد الأموات ولذلك فلن يمكنهم أداء أى رسالة:

ورقة ذابلة فى شجرة، زبد متصاعد من موجة،
كرم عفن، هل يحييه الندى؟
حتى إذا نفخ النفير أو رفعت الراية —
هل يستيقظ الميت؟ هل يتحرك الميت؟

ومن الواضح أن الشاعر يقصد بذلك النفير "المسيح"، الذى يزمع التبشير بمجيئه، كما لو كان هو نفسه إلياهو النبى الذى سيبشر "بيوم الرب"، كما ورد فى "سفر يوئيل" الإصحاح الثالث.

على قلبكم الخرب:

نفس المرارة من عدم الاكتراث، ومن فراغ الحياة، ومن البرودة والخسة تجد تعبيرا فى قصيدة " على قلبكم الخرب" (عَلْ لْفافْخيم شيشاميم)، التى كتبها عام ١٨٩٧. وفى هذه القصيدة يبكى الشاعر على انعدام المثالية فى الحياة اليهودية وعلى فراغ القلب ويتوعدهم بأن القط سيهيم ويتثاءب فى قلبهم:

فى أطلال قلبكم دنست " المزوزا"**

** المـــزوزا: ملف صغير من الرق يحتوى على الصفحات المقدسة من التوارة ويوضع على واجهة الباب، وكان يعتقد إنه يحفظ كنوع من التعاويذ ضد العفاريت والأرواح الشريرة.

لذلك تقفز الشياطين هناك وتعوى
أترون من يكمن هناك خلف الباب
بالمكنسة؟ إنه خادم المحراب الخرب.
وعلى أحشاء هيكل قلبكم الخرب
يولول ويتثاءب القط المذعور.

قول:

وفي المؤتمر الصهيوني السادس (أواخر أغسطس ١٩٠٣) اقترح هرتسل إتخاذ أوغندا بأفريقيا وطناً قومياً لليهود. وفي أعقاب هذا الاقتراح انقسمت صفوف زعماء الحركة الصهيونية، ومال الكثيرون للأخذ بهذا الاقتراح. وفي تلك الأثناء علت أصوات جماعة نادت بجعل اللغة " البيديشية" (لغة اليهود في شرق أوربا) لغة للثقافة اليهودية بدلا من اللغة العبرية. وكان من جراء هذه الخلافات أن ضعفت الحركة القومية اليهودية، وتفرقت شيئا وانسلخ عنها كثير من الشباب اليهودى وانضموا إلى الحركات الثورية الاشتراكية غير اليهودية.

وحينئذ نظم بياليك قصيدة " قول" (دافار)، التى كتبها فى سبتمبر عام ١٩٠٤ بدافع من خيبة الأمل. وتمثل نفسه نبياً يهدم هيكله يائساً فى مرارة بعد أن أعرض السفهاء عن سماع عظاته، وأقاموا من حطام هيكله جدرانا للبساتين وشواهد للقبور، وقذفوا بقلبه المحروق للكلاب.

ها هم السفهاء ماضون، ها هم قادمون
وعلى لسانهم الصلاة التى علمتها لهم،
يتألمون لألمك ويشاركونك أملك
بينما أنفسهم تتمنى خراب هيكلك
وإذا ما انهدم انقضوا على الأنقاض نبشوها
ونزعوا أحجاره المتناثرة
ووضعوها فى مطاطب دورهم وفى أسوار حدائقهم
وأقاموا منها شواهد للقبور
وإذا ما عثروا بين الركام على قلبك المحروق

قذفوه للكلاب.

وإزاء هـذه المعاملـة من هؤلاء السفهاء، يطلب بياليك من النبى الذى يتمثله أن يصب علـيهم جـام غضبه، وأن يرفس ذلك الهيكل، لأن أناشيد البعث التى نسجها من خيوط العنكـبوت الممـتد فـى قلـبه كأوتـار الكمـان لم تكـن إلا وهماً وخداعاً للأذن. ويطلب منه كذلك أن يقوم إلى مطرقته فيجمع حطامها ويحفر بها لهم قبرًا فى الأرض:

ذلك المذبح إرفسه إذنْ
رفسة من قدم محتقرة.
ليتهاوى بلهيبه ودخانه
قطعا متناثرة
وبضربة واحدة تمح كل نسيج العنكبوت
الذى امتد فى قلبك كأوتار القيثارة
وتنسج منه نشيدا للبعث والرؤيا والخلاص
لم يكن إلا عبثا وخداعا للأذن.
....
ومطرقتك، مطرقة الحديد التى أضحت حطاما من كثرة الضرب
على القلوب الحجرية بلا جدوى
حطمها إلى شظايا واجعل منها معولا
تحفر به لنا فى قرار الأرض قبرا.

وفـى شـبه نـبوءة لمـا يـتوعد الـيهود مـن صـراعات. لما أحاق بهم من فوضى، يواصل بياليك قصيدته مؤكداً أنهم حينما سيصرخون فإن أحداً لن يسمعهم:

عظمت من حولنا الفوضى
وازداد أمرها رهبة من حولنا
ولا ملجأ لنا
وإذا طلبنا النجدة فى الليل وابتهلنا
أذن من إذ ذاك ستسمعنا؟
وإذا نحن لعنا لعنات قاسيات

رأسَ من تهوى عليه اللعنات؟
وإذا نحن ثرنا وضممنا قبضات غاضبات
رأسَ من تهوى عليه القبضات؟
ستودى بهم الفوضى وتبتلعهم.
وسيودى بهم عصف الرياح
فيضيعون جميعا فى قرارات الهلاك.

وأخيراً يبدى الشاعر خشيته من أن تكون صيحة البعث التى انطلقت هى صيحة زائفة، وأن اليهود سائرون لا محالة فى طريقهم إلى النهاية المحتومة، ويتحول نبى البعث إلى نبى الآخرة:

إنطلق إذن يا نبى القارعة
وان كان لديك قول فلتقله!
وليكن مراً كالموت، ولو كان الموت ذاته
قله!
لم نخش الموت — وملاكه يمتطى أكتافنا
ويلجم شفاهنا
وبلحن البعث فوق الشفاه،
وبالأهازيج الفرحة، تمضى خطواتنا نحو القبر.

حقا، إن هذا قصاص الرب أيضاً:

وفى عام ١٩٠٥ كانت روح الحرية تكتسح روسيا، وقد جرفت معها أكثر الشباب اليهود من الرجال والنساء. وقد أعطى هؤلاء طاقتهم لقضية تحرير روسيا من الحكم القيصرى ولم يلتفوا بالمرة إلى الدعوة العنصرية القومية اليهودية التى كانت فى مضمونها انفصالا عن جوهر الارتباط بالوطن الذى يعيشون فيه.

وهال بياليك ما يحدث فانطلق يخبر اليهود بقصاص الرب الذى سوف يحل بهم فى قصيدته "حقا، إنّ هذا قصاص الرب أيضا" (آخين جَم ذِه موسار إيلوهيم)، التى كتبها فى يوليو ١٩٠٥.

وفى هذه القصيدة يقول بياليك مخاطبا اليهود، أنهم أعطوا أحسن ما لديهم للثقافات الأجنبية، ورهنوا أرواحهم كالوديعة لدى الآخرين، وشيدوا أبنية روحية وعقلية لكل شعب على الأرض، ثم أغرقوا فيها أرواح أطفالهم. وهو بذلك يقف موقف المعادى من الانصهار فى الشعوب، ومن اليهود الذين عاشوا كمواطنين شرفاء فى أوطانهم وحققوا لأوطانهم ما حققوه، بعيدا عن إطار التعصب القومى اليهودى:

حقا إن هذا قصاص الرب وسخطه العظيم — الذى تنكره قلوبكم،
زرعتم دمعتكم المقدسة فى كل المياه،
ونظمتم من خيوط النور شعرا خادعا
وأفضتم روحكم على كل رخام أجنبى،
وفى أحضان الأصنام أغرقتم أنفسكم
وبينما لحمكم ينزف دما بين أسنان النهمين إليكم —
تطعمونهم أيضا روحكم
وبنيتم لمن نفوكم بيثوم ورعمسيس*
وجعلتم من أبنائكم لبنات بناء،
وحينما تصرخ إليكم نفوسهم من بين الأشجار والأحجار
على مدخل أذنكم تموت صرختهم.

ورويدا رويدا تقترب النسور الشابه من النور وتترك العش القديم وحينما تنموا أجنحتها تطير عاليا إلى النور رأسا، بينما لا يبقى أى شعاع يمكنهم أن يعيدوه إلى "خيمة يعقوب الخاوية":

وكلما كبر من أبنائكم نسر، وأصبح له جناح
ترسلونه من عشه إلى الأبد،
وما أن يُحلق فى الأعالى متعطشاً للشمس ومقتدراً
— لا يدعَ النور ينزل إليكم

** إشارة إلى ما ورد فى العهد القديم (سفر الخروج) من بناء بنى إسرائيل لمدينتى بيثوم ورعمسيس لفرعون مصر.

وما أن يجتاز السحاب بجناحيه ويشق طريقه للأشعة،
– لا يجعل الأشعة تهبط عليكم
وهناك بعيدا على قمة الصخور يصرخ
ولا يصل إليكم صدى صوته*

ثم يصف اليهود فى لغة قاسية، كان يقصدها ليحفّزهم على الثورة على أوضاعهم:

وجلستم متكدرين ومكتئبين: فى الخارج مطر دائم
وفى القلب تراب ورماد
وعيونكم مأوى لذباب الموت الذى على نوافذكم
ومأوى للعناكب التى فى الزوايا الخربة.

وعلى ضوء الدراسات النقدية الحديثة، التى بدأت تتناول بياليك بضوء جديد ومن زوايا جديدة، ترفض تماما اعتباره مجرد شاعر للبلدة "هعيّارا) الشرق أوروبية اليهودية، ومحاولة إضفاء بعد جديد على أشعاره هو البعد الإنسانى أو البعد الكونى الشامل، فإن هذه القصيدة " حقا إن هذا هو قصاص الرب"، تفسر على أن الحضارة المتفوقة لأوروبا المتنورة ليس فيها مكان لليهودى ولا لحزنه ولا لدمعته.

ومن هنا، فإن أزمة اليهودى لم تكن فى عزلته عن المجتمع المحيط به فحسب، بل فى أن المجتمع الأوروبى نفسه لا يقبل هذا اليهودى فى داخله، حتى ولو تحرر من يهوديته وحاول أن يصبح جزءا من التراث الإنسانى داخل إطار الحضارة الكاثوليكية المسيحية"[1].

ووجهة نظره، هى مرة أخرى إثبات لانتمائه للآحاد عمية، التى كانت ترى أنَّ المخرج الوحيد لمأزق اليهودية، ليس هو الارتماء فى أحضان الثقافات الأجنبية، بل هو إحياء الثقافة اليهودية بروح العصر والثقافات الحديثة. ومرة أخرى فإن هذا ليس دليلاً على إنسانية بياليك ولا على كونيته الشاملة، لأنه ظل من البداية إلى النهاية يهودياً فى كل شئ.

** قصاص الرب القاسى على النحو الوارد فى إرميا ٣٠: ١٢.

(١) مازى . أهارون: المرجع السابق.

"نادوا الأفاعى":

وفى عام ١٩٠٦، عام المعاناة الكبيرة ليهود روسيا، حينما قامت ضدهم بعض المذابح فى معمعة الثورة الروسية، كتب بياليك قصيدتين فجّر فيهما غضبه، المتجمع على المستقبل اليهودى الذى لا يرى له أملاً.

وفى القصيدة الأولى "نادوا الافاعى" (قِرْأوا كنْحاشيم)، التى كتبها عام ١٩٠٦، لخص بياليك عمق الاحتضار الروحى بواسطة استخدام اللازمة. التى بالرغم من انها متنوعة فانها تحمل نفس الفكرة:

" نادوا الأفاعى لينقلوا غضبكم إلى أقاصى الأرض".

وفى المقطع الثانى تصبح اللازمة:

" نادوا النسور ليحملوا صرختكم إلى كبد السماء".

ويختم القصيدة باللازمة التالية:

" نادوا الغيوم لتحمل حزنكم إلى أرجاء البحار".

وفى الجزء الأول من القصيدة، يصور بياليك حالة اليهود فى "الدياسبورا" (الشتات اليهودى) وحياتهم الخالية الخاوية التى يعانون فيها شتى أنواع الهوان بحيث أصبحت ذابلة جافة. وفى هذه الحالة يصبح الموت أحسن بالنسبة لهم:

وتعب أعينكم من التحديق إلى أجواز الفضاء والأرض
حيث لا شئ من أجلكم يحيى المهجة والعين
وحيث بخلت يد الله وتغاضت عيناه
عن أن تبعث هناك غيمة أو نسمة من ريح
وذبلت حياتكم فى البيداء من القحط والجفاف
وتمنيتم الموت لأنفسكم وصرختكم من ألم حياتكم.

وفى الجزء الثانى يعبر عن سخطه الشديد للتخاذل الذى بيديه اليهود وعدم تجاوبهم مع الحركة القومية اليهودية وإجرافهم فى تيار الحركات الأخرى، ويتوعدهم بالمصير السئ:

وبسطتم أكفكم للسحب وتلهفت عيونكم للمطر
ولكن سحب البركة ستمر، وكما جاءت ستمضى

وصلاة أخيرة ذابلة كاللعنة كتردد على شفاهكم
فتمنيتم الموت لأنفسكم واستهنتم بهول حياتكم.

عرفت فى حلكة الليل:

وفى القصيدة الثانية: "عرفت فى حلكة الليل" (يَدَعتى بْليل عرابيل)، التى كتبها فى يناير عام ١٩٠٦ يحدث تصاعدا للهجة النبوية. وقد قال عنها "يعقوب فيخمان"، إنها لو كانت الوحيدة التى بقيت من وحى بياليك لكنا نتناقلها من جيل لجيل كأغلى كنز، وكأطهر وأقدس دمعة أنزلها ذات مرة نبى وشاعر"[1].

إن بياليك فى هذه القصيدة يرى أنه لا أمل من الجيل الحاضر من اليهود، ولكنه واثق مع هذا بأن الالم الذى يعانونه سوف تجلوه الطبيعة نفسها، وأن العنف الذى يتبع مع اليهود سيعطل إنقاذ العالم من الخطيئة والشر، وذلك هو التعبير عن فكرة المسيح، كما يتصورها اليهود حيث إنهم يؤمنون أنه بدون خلاص شعب إسرائيل لن يكون هناك خلاص كونى وعالمى:

وبدون صوت أو حديث إلى الجحيم والسماء
سيصرخ ويعرقل إنقاذ العالم

وسوف ترتعش حينئذ الكواكب أمام الشر، وأخيراً يندفع رب الثأر بسيفه القوى لينتقم:

ويقول كل كوكب للآخر فزعا:
ها هو الإفك المريع.. ها هو الحزن الكبير
ويقوم إله الانتقام وهو جريح القلب
ويزأر خارجا بسيفه الكبير.

---

(١) فيخمان. يعقوب. المرجع السابق، ص ١٦.

أيها الرائى، إذهب واهرب:

وفى قصيدة "أيها الرائى، إذهب واهرب" (حوزيه، ينح بْرَح) التى كتبها فى يوليو ١٩١٠، يختار بياليك التمثل بالنبى "عاموس"*. ولاشك أن اختياره لشخصية النبى عاموس، الذى كان قرويا، يلقى ضوءا على التناقض والتفاوت بين الشخص الذى تمتد جذوره فى الأرض وبين أولئك الذين سيطير بهم غدا عصف من ريح، وهم الذين شتتوا الدمعة المقدسة على كل مياه وارتموا فى أحضان محتقريهم. وقد اختار بياليك عنوان قصيدته هذه من جملة وردت فى سفر "عاموس" الإصحاح السابع الفقرة الثانية عشرة : "فقال إمصيا لعاموس أيها الرائى اذهب واهرب إلى أرض يهودا وكل هناك خبزاً وهناك تنبأ".

يقول بياليك فى القصيدة:

إذهب واهرب؟ لا – لن يهرب رجل مثلى
بقرى علمنى أن أمشى الهوينا
ولسانى لم يتعلم قول: نعم
وكبلطة ثقيلة يهوى قولى.

وحينما يرفض الشعب دعوة النبى لا يكتئب ولا يضطرب، بل بلا ثواب ولا أجر يعود من حيث أتى ليواصل بعد ذلك نشر دعوته:

لا بأس سأرضى بنصيبى،
وسأشد أدواتى لمنطقتى،
وكأجير يوم دون أجرة كدى،

** عاموس: ثالث الأنبياء الأخيرين. ظهر حوالى منتصف القرن الثامن ق.م. كان فلاحاً بسيطاً فى قرية " تقوع"، الواقعة بالقرب من بيت لحم. وتأثر فى جيله إلى الأعماق بما اجتاح اليهود فى مجتمعه من تردٍّ أخلاقى ونسيان للرب، فعمد إلى الزجر لينبه أمته. وكان أول الأنبياء من بنى إسرائيل الذى نادى بعالمية الرب. ويعتبر مؤسس مدرسة الأنبياء الأدبية". بلغت من قوة نبواءته ضد "بريعام" ملك إسرائيل أنها أثارت ضده الكاهن "امصيا" الذى قال لعاموس "أيها الرائى اذهب واهرب إلى أرض يهودا (عاموس ٧: ١٢). وكلمة الرائى هى تحقير وإهانة لعاموس النبى وقد كان من جراء ذلك أن تنبأ عاموس للكاهن "إمصيا" بنهاية مرة.

أعود ببطء من حيث أتيت.
أعود إلى مرعاى وسهولى
وأقطع عهدا مع جميزات الغابة
أما أنتم – فأنتم رمم وعفن
وغدا ستعصف بكم الريح.

عن المذبحة:

ويمكننا أن نضيف إلى هذه القصائد الغاضبة التى ثار فيها بياليك صارخا على قدر ومصير اليهود، ونصَّب من نفسه نبياً يزجر ويقرع ويتوعَّد اليهود لما يبدونه من قصور وعجز ومذلة، تلك القصائد التى انبعثت منها بالفعل صرخة بياليكية للألم والمعاناة مليئة بالتوسّلات إلى الرب من أجل المساعدة. وفى هذه القصائد لا نكاد نميز إلا صوت بياليك اليهودى القومى. وقد أطلق الشاعر الصرخة الأولى فى قصيدة: "عن المذبحة" (عَلْ هَشْحيطا)، التى كتبها فى مايو عام ١٩٠٣ متأثرا بمذبحة "كيشنيف". وهذه القصيدة هى تمهيد لقصيدته الكبيرة "فى مدينة الذبح"، التى سنتناولها فيما بعد.

وفى قصيدة "عن المذبحة" نجد الشاعر منصرفا عن الطريقة التقليدية فى التوسل إلى ربه، ويقذف بشكه فى وجه القادر على شئ، ويبدأ رثاءه بالكلمات الآتية:

أيتها السماء أطلبى الرحمة لى
إن كان بك إله ولديكم إليه طريق
لم أهتد إليه بعد –
صلوا أنتم من أجلى
لقد مات قلبى، ولم تعد على شفتى صلاة.

ولأنه لا جدوى من الصلاة من أجل الرحمة، لأن فائدتها فى السماء مشكوك فيها وهى فى الأرض عديمة النفع فإنه لا سبيل إلا الاستسلام:

أيها الجلاد، ها هى رقبتى قم فاذبحها
حطم رقبتى كالكلب، ففى يدك البلطة
والأرض كلها مقصلة من أجلى–
ونحن – نحن الأقلية.

ثـم تطل نغمة اليأس ويصب بياليك غضبه على الرب لأنه نسى أن يمنح اليهود عدله ولذلك فانه يرى أن لا داعى للعدل:

إن كان هناك عدل فليظهر فى الحال
لأنه إن كان سيظهر بعد إبادتى
من على وجه البسيطة
فليسحق كرسيه إلى الأبد.

ثم يرتفع صوت الشاعر صارخا:

ملعون هو من يقول: انتقم
إنّ انتقاما كهذا — هو ثأر لطفل صغير
لم يخلقه الشيطان بعد
يجعل الدم يغور إلى الأعماق
ويشق طريقه إلى القيعان المظلمة
ويأكل فى الظلام وينبش هناك
كل موجودات الأرض المتحللة.

وقـبل أن نتـناول هاتين القصيدتين التاليتين من قصائد بياليك الساخطة النبوية، نود أن نشير إلى أنـه كـان هناك ميل واضح فى الأدب العبرى الوسيط لسرد الضائقات وقص الفواجـع. وهـناك عديـد مـن القصـائد التـى تغنى بها العديد من الشعراء من جيل لآخر واصـفين فـيها مـا وقـع لـليهود علـى يد الشعوب الأخرى. وهذا النوع من الإنتاج الأدبى الحافـل بوصـف المعانـاة الـيهودية ملئ بالغضب على الشعوب غير اليهودية (الجوييم). فالمقطـع "إلهـى، قـوة دمـى لـك" هـو مقطـع يتكـرر فى قصيدة أحد الشعراء من المرتلين الدينـيين الـذين يـرجعون إلى فترة الحملات الصليبية الأولى. ويستهل شاعر آخر قصيدته بقـوله: "إلهـى لا هـدوء لدمـى!". ويصـيح أحد الشعراء فى مرحلة أخرى من الحملات الصـليبية: "أيها الغيور المنتقم" أين غيرتك؟ ". ومرة أخرى يصيح شاعر ومرتل دينى: " صـب جـام غضبك على الجوييم". وقد قدّس هؤلاء الشعراء المرتلين الدينيين موت اليهود وكان كل من قدم رقبته للذبح، قديسا فى نظرهم، ويتوج بإكليل الأبطال"[1].

(١) لاحوفر. ف: المرجع السابق، ص ١١.

وإذا كـان هـناك نـوع مـن التشـابة بـين موضـوعات هـذه القصـائد التى تناولها هؤلاء الشـعراء المـرتلين الدينـيين حول ما عاناه اليهود على يد الشعوب الأخرى، وبين قصيدة بيالـيك" فـى مديـنة الـذبح"، إلا أنَّ وجهـة النظـر تجاه موقف هؤلاء مختلف تماماً عند بيالـيك، الـذى يصب جام غضبه، لا على الشعوب الأخرى (الجوييم)، بل على اليهود المستذلين المستضعفين الخائفين والمستسلمين للذبح وللمعاناة.

فى مدينة الذبح:

ويتجلـى الـيأس وتتضـح السـخرية المريـرة الممـزوجة بالغضـب والاحـتجاج ضـد رب إسرائيل المقدس، واللوم الشديد الغاضب ضد إخوانه من اليهود، بوضوح فى قصيدة "فى مدينة الذبح" (بْعير هَهرَيجا)، التى كتبها خلال شهرى يوليو وأغسطس عام ١٩٠٤.

وقـد كـتب بيالـيك هـذه القصـيدة تحـت تـأثير "مذبحـة كيشـنيف" التـى وقعت فى (٦ — ٧ إبريل ١٩٠٣)، وذلك عن مشاهداته فى "كيشنيف" التى ذهب إليها فى مهمة مـن قـبل إحـدى الجمعـيات الـيهودية كـان علـى رأسـها آحـاد هعـام وشمعون دوفنوف وآخرين، وقضى بها عدة أسابيع من أجل جمع مادة تاريخية عن أحداث هذه المذبحة.

وقـد كـان الاسم الأصلى لهذه القصيدة هو "حادثة نميروف"*. وقد انتحل بياليك هذا الاسم لهذه القصيدة التى نشرها بعد عام من المذبحة خوفاً من الرقيب الروسى ومن أجل غض الطرف عنها**.

وقـبل أن نتطـرق إلى الدراسـة الموضـوعية التحليلية للقصيدة يجدر بنا أن نشير إلى ما كتـبه عنها أحد نقاد بياليك المشهورين وهو "يعقوب فيخمان": إن اليوم الذى كتبت فيه هـذه القصـيدة (بعـد مـذابح كيشـنيف بعدة أشهر) ربما كان يوماً من أهم الأيام فى تاريخ الشـعر العـبرى الحـديث. إن ولادة هـذه القصـيدة لم تكـن سهلة، ولكن الشاعر لم ييأس مـنها فـى أيـة مـرة. ونحـن نعـرف أنه ما من شئ كلفه محاولات عديدة وصعبة للغاية، مثلما كلفته هذه القصيدة الكبيرة. لقد كتب عدة مسودات وكلها لم تعجبه. وقد كان الأمر

** نميروف: مدينة فى أوكرانيا حدثت بها مذابح ضد اليهود فى الأعوام (١٦٤٨ — ١٦٤٩) ذهب ضحيتها عشرة الآف يهودى على يد القوازق.

*** تـرجم بياليك هذه القصيدة إلى اليديشية عام ١٩٠٦، وكان قد ترجمها كذلك لليديشية من قبل يتسحاك ليف بيرتس، الأديب اليهودى الروسى المعروف.

الوحـيد الـذى أثقـل علـيه المهمـة هو الوزن. لقد كان يشعر بوضوح أنّ كل الأوزان، التى كـتب بها من قبل غير مناسبة. وفى إحدى المرات كاد أن ينهى القصيدة، ولكنه تراجع عن رأيه وعاد وكتبها مرة أخرى بهذا الايقاع الواسع الحر الجارف، وهو الصورة النبوية التـى كـتب بهـا بعـد ذلـك قصـيدة "عرفت فى حلكة الليل" وقصائد السخط والغضب : "قـول" و "حقـاً إن هـذا قصـاص الـرب أيضـا" وغيرهـا، وأيضـا القصـائد الرثائية "ليكن نصيبى معكم".

و "واحـدة إثْر واحدة دون أن يرى أحد"، وقصائده الأربعة الكبيرة "أبى" و "سبعة"، و "تـرمل" و "وداع" التـى خـتم بهـا وحـيه إلى الأبـد. وبيالـيك لم يقلد فى هذه القصيدة العهـد القـديم ولا اسـتعار أسـلوبه. ولـو كـان قد فعل ذلك لجعل من قصيدته ومن العهد القديم معا أكذوبة"[1]. وقد كتب عنها المؤرخ اليهودى المشهور "مائير واكسمان" يقول:

" لم يحـدث أنْ كـتب قـط، ولا حتى فى العصر الوسيط الذهبى للشعر العبرى، ملف للمعانـاة والعـذاب كهـذا. إنّ الأوصـاف يقشـعر مـنها الـبدن، وصـرخة الثورة أكبر لأنها عاجـزة وتـؤلم الـنفس. والـيأس والسخرية المريرة، والاحتجاج ضد رب إسرائيل المقدس، واللـوم الشـديد والمـوجه إلى إخوانه أنفسهم من المشوهين والعجزة، يثبط العزم. ولا يمكن الحصـول علـى التأثير الكامل لهذه القصيدة إلا إذا قرئت فى أصلها وبأسلوبها وبالحركة البطيـئة والإيقـاع الموزون"[2]. ونظرا لما تميزت به هذه القصيدة من قوةٍ فى الأسلوب ودقّةٍ فـى الإيقـاع، وصـدق فـى التصـوير، فإن تأثيرها كان كبيرا على اليهود. وقد فعلت هذه القصـيدة مالم تفعله أيةَ قصيدة من قبل، حيث أنها حفزت هممهم، ودفعتهم إلى تشكيل فـرق"الـدفاع الذاتـى" فـى كـل المدن بحيث إنّ المذابح التى قامت بعد ذلك كانت تلاقى مقاومة شديدة لم تكن تلقاها من قبل.

والقصـيدة يمكـن اعتـبارها مقسمة إلى قسمين: القسم الأول، وهو الأكبر نوعاً مخصص اصـلا لوصف المناظر البشعة. والقسم الثانى: مخصص للثورة والزجر. وتبدأ القصيدة على صـورة نـداء للـذهاب إلى "مديـنة الذبح" لرؤية شواهد المذبحة فى كل أرجاء المدينة، فى الأفنية، وعلى الأسوار، وعلى الأشجار وعلى الأحجار وعلى الجدران:

---

(١) فيخمان . يعقوب: المرجع السابق ص ١٦، ص ١٧.

(٢) W. Meyer. Op. cit, ch III, p 241

قم واذهب* إلى مدينة الذبح حتى تصل إلى الأفنية،
وسترى بعينك وتلمس بيدك على الأسوار
وعلى الأشجار وعلى الأحجار وفوق بلاط الجدران
دم الشهداء وقد تجمد ونخاعهم وقد تصلب.

وبعد ذلك يبدأ الشاعر جولته فى المدينة، بينما صدى صوته العجيب يسرد علينا انعكاسات ما تراه عينيه حيثما يذهب: الحوائط المحطمة والمساكن المتهدمة والهواء المثقل بالريش الطائر، والأوراق المقدسة المداسة، والرقائق المنزوعة من الكتب المقدسة، وملفات التوراة الممزقة":

وتغوص قدماك فى الريش، وتتعثر فى التلال الكثيرة
من الحطامات والشظايا وبقايا الكتب والرقائق.

ثم يبدأ وصف المناظر البشعة فى ترتيب منظم. فهو يدخل الأفنية من الشوارع حيث جثث الموتى من الكلاب واليهود، ثم يتسلق الطابق العلوى ويحكى فى اصطلاحات حادة كحد السكين المآسى الدموية التى حدثت هناك، حيث أضحى اليهود أنفسهم يناشدون العناكب السوداء التى فى الأركان والتى شهدت بأعينها العديدة حالات العذاب، أن تكون شاهدة على ما يحدث:

وتهرب وتذهب إلى الفناء حيث توجد كومة،
وعلى الكومة دق عنق اثنين: يهودى وكلبه
دقت عنقيهما بلطة واحدة وألقيا على كومة تراب معا،
وتحلق بعينيك فى السقف
فإذا بنتوآته تهمس بحزنها عليك فى صمت
وتسأل العناكب،
لأنها شهود حية، شهود عيان ستحكى لك
عن كل الموجودات.

** سفر حزقيال ٣: ٢٢ (قم أخرج إلى البقعة وهناك أكلمك)، حيث يتمثل بياليك دور النبى الذى يتلقى أمراً من الرب " قم واذهب" لكى يصف المشاهد التى يراها.

وتبدأ العناكب فى قص حكاياتها المرعبة، ولكن ما يؤلم الشاعر أكثر من الجرائم، هو عدم تأثر الطبيعة بما يحدث حولها، ومواصلتها منح سحرها بلا تفرقة لكل من الجانى والمجنى عليه. وتثير الشاعر هذه اللامبالاة من الطبيعة، وفكرة أن أكثر الجرائم بشاعة لا تترك أثرا دائما على العالم، وأن الدماء لا تترك بقعة لا تزول. ويكرر هذا الانطباع فى نهاية كل مقطع من القصيدة:

لقد نادى الرب الربيع والجلاد معا:
وأشرقت الشمس، وأزهرت شجرة السنط،
وقام السياف بالذبح،
وتقفز من هناك مغادرا — فإذا الأرض كعادتها،
والشمس كما هى دائما تصب ضياءها على الأرض.

وينزل من الطابق العلوى إلى البدروم ليصف حفلات الاغتصاب للفتيات والنساء، والقتل والعربدة والاستسلام المريع من اليهود، وتوسلاتهم للرب أن ينقذهم بمعجزة، ولكن المعجزة لا تأتى. حتى الكهنة من بينهم انعدمت الصلة بينهم وبين الرب ولم يعودوا يملكون شيئا. ومع هذا فالحياة تسير سيرها العادى. ولاشك فى أنّ هذا المقطع ملئ بالإثارة من حيث قوة التصوير، وبلاغة الأسلوب، وهو الأمر الذى حفز اليهود كما ذكرت من قبل، إلى تكوين فرق الدفاع الذاتى وعدولهم عن مظاهر الاستسلام والضعف إزاء المذابح التى قامت ضدهم:

وتنزل من هناك إلى داخل السراديب المظلمة
حيث اختبأت بنات شعبك بين الأدوات
كل امرأة واحدة تحت سبعة من القساة المتوحشين (المسيحيين).
الفتاة أمام أمها والأم أمام ابنتها
قبل الاغتصاب، وأثناء الاغتصاب وبعد الاغتصاب
وتلمس بيدك الفراش الملوث والوسادة المصطبغة بالحمرة
وانظر كذلك: فهناك فى ظلمة نفس الركن
تحت هذا الكرسى، وخلف ذلك البرميل
رقد الأزواج والأصهار، والإخوة يطلون من الثقوب

رقدوا خجلين وشاهدوا كل شئ —
ولم يحركوا ساكنا ولم يهتزوا
والكهنة من بينهم يسألون ربهم قائلين:
" يا رب، كيف حال زوجتى؟ أطليقة هى أم سجينة؟
ثم يعود كل شئ سابق سيرته ويعود كل إلى عادته.

وتتابع المشاهد، وتزداد بشاعة الوصف بألفاظ حادة. ولا يحاول الشاعر أن يذرف الدموع فى أوصافه بقدر ما يحاول أن يصور الكآبة الممزوجة بالتعنيفات ضد الذين لم يساعدهم الحظ على الاختفاء والذين رأوا الاحتضارات التى لا يمكن وصفها للأقربين والأعزاء ثم لم ينتحروا وأصابهم الجنون من الحزن. حتى الروح القدس تهيم هى الأخرى تعبة من الحزن واهنة تتخبط فى كل ركن ولا تجد لنفسها راحة ولا مأوى وحتى البكاء لا تستطيعه، وتصدر منها أنه مكتومة فى السر:

وروح مقدسة سوداء أتعبها الألم وأوهنها
تتخبط هنا فى كل ركن ولا تجد لها راحة
تود البكاء ولا تستطيع، وتريد أن تزأر ولكنها تصمت
وفى هدوء تستهين بحزنها، وفى السر تختنق.

ثم يختم بياليك الجزء الأول من القصيدة فى محاولة للعثور على مخرج فيطلب غلق الأبواب والانطواء على الحزن:

وأنت أيضا أيها الإنسان أغلق عليك أبوابك
وابق هنا فى الظلام وضع عينيك فى الأرض
وقف هكذا حتى تخجل، وعش مع الحزن
واملأ به قلبك طوال أيام حياتك.

ويحتوى الجزء الثانى على سلسلة من الزيارات للمقابر، والمعبد اليهودى. وصرخة الشاعر وغضبته تعبر عن نفسها فى الاعتراض على رب إسرائيل حتى تصل إلى حد الكفر. ولكنه مع ذلك على استعداد للتسامح مع الرب. لأنه هو الآخر أصبح مسكينا مثل الناس الذين يصب عليهم بياليك هم الآخرين سخطه وغضبه بسبب وداعتهم وبلادتهم:

وتذهب إلى خارج المدينة حتى تصل إلى المقابر

ولا يراك أحد حين ذهابك وتكون وحيدا هناك
ها هم عجول المذبحة، ها هم يرقدون جميعا
وإن كان هناك تعويض عن موتهم
فقل لى بم سيعوضون؟
إغفروا لى، يا أذلة العالم، إن إلهكم مسكين مثلكم
– وحياتكم، هو مسكين ومدرك هو لموتكم
انني متضايق من أجلكم يا أبنائى وقلبى معكم:
شهداؤكم – شهداء بلا مقابل وأنا وأنتم
لم نعرف لم متم، وَمِنْ أجل مَنْ ولأجل ماذا متم
– لأنه لا طعم لموتكم كما لا طعم لحياتكم.

وبعد مغادرة المقابر يتجول حولها، ويتأمل العشب المنزوع فى فنائها، ثم يأخذ منه حفنة ويرميها خلفه، ويشبه الشعب بالعشب المنزوع، ويرى أنه لا أمل لهذا الشعب تماماً مثلما لا أمل لهذا العشب فى الحياة بعد أن انتزع من الأرض. ولا شك أنَّ الشاعر يقصد بذلك ابتعاد اليهود عن أرض فلسطين وحياتهم فى "المنفى"، ذلك المكان غير الملائم لممارسة حياتهم الطبيعية وفق وجهة نظر الصهاينة:

وتتوجه لمغادرة قبور الموتى،
ولكن يتوقف نظرك للحظة عند ذلك العشب المحيط بها
أنه يكون ندياً وأخضرا فى بداية الربيع:
وترى بعينك نوارات الموت وفناء القبور
وتنتزع منها حفنة ثم تلقيها خلفك وأنت تقول:
إنّ الشعب لعشب منزوع –
وهل للشيئ المنزوع أمل؟
وتغلق عينيك دون رؤيتها لكى آخذك وأعيدك
من المقابر إلى إخوتك الذين نجوا من المذبحة
وتذهب معهم فى يوم صومهم إلى معبدهم
وتسمع صرخة نكبتهم وتتجرف مع دمعتهم

ويمتلئ البيت بالصراخ والعويل والنحيب الوحشى.

ولكن ألم رجال كهؤلاء غير جدير بالرحمة، وصلاتهم محتقرة أمام الرب لأنها خداع — وينطق بياليك على لسان الرب بأقوال الغضب والزمجرة ضدهم لإنكارهم إياه فى وقت جبروتهم وتذكرهم له فقط فى وقت الضعف والمعاناة.

ويقول بياليك فى لهجة نبوية:

أليست جروحهم صادقة — إذن لم تكون صلاتهم خادعة؟
ولما ينكروننى فى يوم جبروتهم؟
وما جدوى إنكارهم؟
إنهم حينئذ يدقون على قلوبهم ويعترفون بجرمهم
- ويقولون: "أثمنا وخُنَّا"
وقلبهم غير صادق.

ولكن الرب المخدوع من ضعف شعبه المختار وانحطاطه على استعداد لسماع سبهم بدلا من صلاتهم، وهو يريد ويرغب فى رؤيتهم ساخطين ضده:

لم يتوسلون إلىّ الآن؟
فليرفعوا قبضتهم ضدى وليطلبوا رد إهانتهم
رد إهانة كل الأجيال من البدالية حتى النهاية
وليفجّروا السماء، وكرسى ملكوتى بقبضتهم.

وبعد ذلك يتحول بياليك إلى إخوانه فيؤنبهم ويهجوهم بسب مرير بسبب جعلهم فكبتهم تجارة، ومدهم يدهم للحصول على الإعانة بدلاً من الثورة ضد قدرهم ومصيرهم. وفى حالة فيض الألم يأخذ بياليك لنفسه دور المعاقب. ولكنه مع هذا يكون واعيا لحقيقة نفسه، ويختم القصيدة بالأبيات الآتية:

والآن لم أنت هنا يا ابن الإنسان،
قم فاهرب إلى الصحراء
واحمل معك إلى هناك كأس الأحزان
وفرق هناك نفسك إلى عشرات القطع
وقدم قلبك فداءا للحنق بلا حول ولا قوة

واذرف دمعتك الكبيرة هناك على قمم الصخور
واطلق صرختك المريرة التى ستضيع فى العاصفة.
......

هذه القصيدة التى تنبعث منها صرخة المرارة واليأس، ويرتفع فيها إصبع الاحتجاج ضد الظلم الذى يسود العالم ونظامه، ويفور منها التمزق من الوحشية التى عومل بها اليهود على يد الرعاع من الروس خلال " البوجرومز" (المذابح)، لو أنها نشرت على أنها قصيدة عربية لشاعر عربى يحتج على فظائع اليهود فى " دير ياسين" أو " كفر قاسم" لكانت صورة ناطقة وحية لوحشية اليهود فى معاملتهم لأصحاب الأرض الحقيقيين على لسان يهودى. ولسنا ندرى هل كان الشاعر العبرى وهو يجأر بصرخته هذه محفزاً اليهود على الثورة ضد الخنوع يتصور أن نفس هذا المشهد الإجرامى سيتكرر ولكن مع تغيير طفيف فى المكان ومع تطور هائل فى الأدوار، بحيث يصبح المسرح هو أرض فلسطين ويصبح القاتل هو اليهودى ذاته. ألم تكن هذه الصرخة هى صرخة المستضعف الذى ما إن تمكن حتى توحد بالمعتدى (سواء كانوا رعاع روسيا أو النازى فيما بعد) أو عاد إلى سابق سيرته فى التاريخ القديم عندما غزا أرض كنعان وارتكب أبشع الفظائع المنافية للإنسانية والأخلاقيات، وهى الفظائع التى يزخر بها سفر "يشوع" والتعطش الدموى والرغبة فى القتل والتدمير، التى ميزت اليهود عبر تاريخهم الطويل.

وفى مجموعة هذه القصائد عموما، تتجلى بوضوح صهيونية النقد الذاتى، التى أصبحت مرحلة هامة من مراحل الصهيونية، حيث أصبحتا كلمتا "العار" و "الذعر" كلمتان أساسيتان تشيران إلى بعض مبادئ التعاليم الصهيونية التى أكدت على أن تاريخ اليهود فى الشتات كان كارثة وخزيا. وكما قلت من قبل، فإن هذا الاتجاه انتشر فى تلك المرحلة من مراحل الأدب العبرى بين الكثير من الأدباء، ولاسيما فى أدب "حييم هزاز".

الفصل السادس

الملاحم (القصائد الروائية)

كتب بياليك من القصائد الروائية قصيدتان هما: "موتى الصحراء" و "سفر النيران"، ويرى الناقد "والدشتين" أن القصيدة الأولى "موتى الصحراء" (ميتى هَمِدْ بار) التى كتبها بياليك عام ١٩٠٢ فى أوديسا هى واحدة من أعمق قصائد بياليك من ناحية المضمون، وتعتبر منذ نشرت عملا فنيا متكاملا من ناحية الشكل والتعبير"(١).

موتى الصحراء:

تقوم هذه القصيدة على أسطورة تلمودية تتعلق بالجيل الأخير من اليهود الذى كان فى مصر ومات بأكمله فى الصحراء، وفقاً لما هو متوارد عن قصة الخروج من مصر.

"والأسطورة التلمودية تغالى عادة فى المهارات العقلية والطبيعية للأسلاف اليهود، وتقدم "موتى الصحراء" على أنهم عمالقة لا يمكن أن يصرعهم إلا سخط الرب فقط. منهم ستمائة ألف عملاق مديدو الطول، فى واد منعزل يتقدمون فى جرأة إلى القتال بهامات مرفوعة وأجسام لوحتها الشمس وجعلتها العواصف والرمال صلبة، ويقاومون فى حياتهم الطيور والحيوانات المتوحشة أمثال النسور والأسود، وهم علاوة على ذلك ينظر إليهم كقديسين من يمس قدراتهم فهو مشئوم"(٢).

وقد تناول بياليك هذه الأسطورة فى عام ١٨٩٧ وصاغها فى قصيدة بعنوان "موتى الصحراء الأخيرون" وذلك فى صورة أبسط من "موتى الصحراء". وقد صور فى "موتى الصحراء الأخيرون" (ميتى هَمِدْبار هاأحرونيم)، يشوع بن نون القائد العسكرى لموسى عليه السلام وقد وقف على قمة تل يهدر بصوته فى مواجهة جيشه الذى يستعد به لغزو أرض كنعان. وهو يريد فى هذه القصيدة أن يجعل الجماهير اليهودية والتى تتفق فى صورتها

---

(١) منخمان . يعقوب. المرجع السابق ص ١٥.

(٢) Waldstein. A. Solomon, The Evolution of modern Hebrew literature (1850 – 1912), Colombia university press, New – York 1961, ch IX, p. 104.

الضائعة مع جيش اليهود الذى مات فى الصحراء، وتنصت إلى صوت مبشرها الجديد، مبشر الخلاص مما يسميه "العبودية"، التى شبهها بعبودية اليهود فى مصر، والتى ظلت لصيقة بهم عبر أحلامهم لِما كانوا يتمتعون به فى مصر من خيرات، وهى الأحلام التى يدينها بياليك هى الأخرى ويرى فيها نوعاً آخر من "العبودبة".

والقصيدة من خلال هذا الإطار، تعكس الفكر الصهيونى المتأثر "بالآحاد عمية" عند بياليك. وقد ذكرنا من قبل أن بياليك كان قد انضم إلى جمعية صهيونية تسمى "أبدية إسرائيل" كما أنه تأثر بالفكر الصهيونى كما تجلى عند آحاد هعام، رائد التيار الروحى فى الصهيونية الحديثة. وقد وجه أنصار هذا التيار نقدا شديدا ومستمرا لأعمال جمعية "محبى صهيون" ، وكانت هناك مقارنة بين "جيل العبودية الأخير وجيل الخلاص الأول"، جيل المهاجرين إلى فلسطين فى فترة "محبة صهيون"، وبين رفاقهم "محبى صهيون" الذين لم يهاجروا إلى فلسطين، وسائر اليهود الآخرين الذين لم يستجيبوا لنداء الهجرة، وبين "جيل الصحراء"، ذلك الجيل الذى تحرر لكنه مازال ليس حرا. وقد أعطى بياليك فى "موتى الصحراء الأخيرون"، وصية بروح سياسية — اجتماعية مشبعة بروح حركة "محبة صهيون" الروحية — حيث حذروا من عملية إحتلال واستيطان فلسطين، ودعوا إلى إشاعة الإيمان أولاً فى قلب "محبى صهيون" " الشعور القومى الذى يسود أعماق كل القلوب"، كما ورد ذلك فى برنامج جمعية "بنى موسى":

قوموا أيها التائهون فى الصحراء، اخرجوا من البرية
فما زال الطريق طويلا، وما زالت الحرب طويلة
عليكم أن تتحركوا كثيرا، وأن تتوهوا فى الصحراء
فما زال الطريق أمامكم ممتدا، وعريضا
سنتيه أربعين عاما فقط بين الجبال —

ولتحلوا لهم حلمهم،
الحلم الملئ بالبصل والثوم،
والقوارير الكثيرة و الهائلة المليئة باللحم
قوموا إذن، أيها التائهون ، اتركوا البرية
وبقدر ما يعلوا صوتكم، سيروا بقوة صامتين!
وحتى لا تغضب خطواتكم الصحراء والنائمين فيها —
فليسمع كل منكم فى قلبه صدى دقات قلبه!
وليسمع كل واحد فى قلبه صوت إلهه يقول:
إذهب! فأنت عابر اليوم إلى أرض جديدة!

وفى هذه القصيدة نلمح بوضوح تأثر بياليك بفكر آحاد هعام، وخاصة عند استخدامه لمغزى "الطريق القصير الطويل"، الذى عبر عنه آحاد هعام فى مقاله "ليس هذا هو الطريق، وفى مقاله "دكتور بنسكر وكراسته"، الذى كتب فى مقدمته يقول: "بعيد، بعيد جدا عنا ذلك الشاطئ الذى تتطلع إليه نفوسنا"، وهو ما عبر بياليك فى هذه القصيدة.

وبعد خمس سنوات من كتابة قصيدة " موتى الصحراء الأخيرون"، كتب بياليك قصيدته الكبرى "موتى الصحراء". وقد تضمنت هذه الأخيرة تفاصيل أكثر بكثير مما تضمنته القصيدة الأولى.

وأساس موضوع القصيدة هو تلك القصة الواردة فى التوراة عن جيل الصحراء، جيل المشتكين والمتذمرين، الذين اختبروا الرب عشر مرات، وما أن سمعوا من الجواسيس عن سكان أرض كنعان، أنهم أقوياء وضخام الأجسام، وأن مدنهم قوية ومحصنة، حتى رفعوا صوتهم بالبكاء: " فرفعت كل الجماعة صوتها وصرخت وبكى الشعب تلك الليلة. وتذمر على موسى وعلى هارون جميع بنى إسرائيل، وقال لهما كل الجماعة ليتنا متنا فى أرض مصر أو ليتنا متنا فى هذا القفر. ولماذا أتى بنا الرب إلى هذه الأرض لنسقط بالسيف. تصيد نساؤنا وأطفالنا غنيمة. أليس خيراً لنا أن نرجع إلى مصر. (سفر العدد ١٤: ١ - ٣).

ولذلك فقد حكم الرب عليهم: " فى هذا القفر تسقط جثتكم جميع المعدودين منكم من ابن عشرين سنة فصاعدا الذين تذمروا على ـ ـ ـ وأما أطفالكم الذين قلتم يكونون غنيمة فإنى سأدخلهم فيعرفون الأرض التى احتقرتموها. فجثتكم أنتم تسقط فى هذا القفر. وبنوكم يكونون رعاة فى القفر أربعين سنة ويحملون فجوركم حتى تفنى جثتكم فى القفر... فى هذا القفر يفنون وفيه يموتون. (سفر العدد ١٤: ٢٩ — ٣٥).

وقد جاء ذكر هذا الحكم القاطع فى عدة مواضع من العهد القديم: "جميع الشعب الخارجين من مصر الذكور جميع رجال الحرب ماتوا فى البرية على الطريق بخروجهم من مصر... لأن بنى إسرائيل ساروا أربعين سنة فى القفر حتى فنى جميع الشعب رجال الحرب الخارجين من مصر الذين لم يسمعوا لقول الرب الذى حلف الرب لهم أنه لا يريهم الأرض التى حلف الرب لآبائهم أن يعطينا إياها الأرض التى تفيض لنا وعسلا" (يشوع ٤:٥ — ٦)، وكذلك فى سفر المزامير: " كم عصوه فى البرية وأحزنوه فى القفر" (المزامير ٧٨: ٤٠)، " بل تمرمروا فى خيامهم. لم يسمعوا لصوت الرب. فرفع يده عليهم ليسقطهم فى البرية، وليسقط نسلهم بين الأمم وليبددهم فى الأراضى (المزامير ١٠٦ : ٢٤ - ٢٧)، وورد كذلك فى سفر حزقيال على نفس هذا النسق، ولكن مع تبريرات مختلفة بعض الشئ: " فأخرجتهم من أرض مصر وأتيت بهم إلى البرية... لأنهم رفضوا أحكامى ولم يسلكوا فى فرائضى بل بخسوا سُبوتى لأن قلبهم ذهب وراء أصنامهم" (حزقيال ٢٠: ١٠ — ١٧).

وفى سفر إرميا نجد موقفا آخر تجاه "موتى الصحراء" : "إذهب ونادِ فى أذنى أورشليم قائلاً. هكذا قال الرب. قد ذكرت لك غيرة صباك محبة خطبتك ذهابك ورائى فى البرية فى أرض غير مزروعة" (إرميا ٢:٢) . وقد سبقه فى ذلك هوشع فى نبواءته: "وهى تغنى هناك كأيام صباها وكيوم صعودها من مصر" (هوشع ٢: ١٦)، "وجدت إسرائيل كعنب فى البرية" (هوشع ١٠:٩)، " وأنا الرب إلهك من أرض مصر. وإلهاً سواى لست تعرف ولا مخلص غيرى. أنا عرفتك فى البرية فى أرض العطش" (هوشوع ١٣: ٤ — ٥) وفى نشيد "استمعوا" (هأزينو) يشيد الشاعر بذكرى أيام الصحراء، بأشواق قريبة من نبوءات إرميا: " وجده فى أرض قفر وفى خلاء مستوحش خرب. أحاط به ولاحظه وصانه كحدقة عينه" (تثنية ٣٢: ١٠). وما ورد غامضا على لسان الشعراء

والأنبياء، جاء مفسرا فى "الهالاخا". ففى "المشنا" وفى "بريتا" هناك خلاف بين كبار "التنائيم" (الشراح والمفسرين)، حول ما إذا كان جيل الصحراء له نصيب فى العالم الآخر. إن ربى عقيبا وربى يهوشع بن قرحا وآخرين (مشنة سنهدرين، الإصحاح ١١، ٣، توسفتا سنهدرين، الإصحاح ١٣، بابلى سنهدرين ١١٠ : ٧٢، ويروشلمى سنهدرين الإصحاح ١٠، وهالاخا ٤)، حيث استثنى ربا بربر حنا، جيل الصحراء من شعب إسرائيل، الذى سيحظى بنصيب فى العالم الآخر، وكان هو الذى رأى جيل الصحراء فى موضع آخر (بابلى، بابا بترا ٧٣، ٧٢ ـ ٧٧) ورأى موتى الصحراء فى صورة عمالقة وحكى عنهم القصة التى تصورهم وهم ممددين منتصبى القامة ويركبون الجمال والرماح فى أيديهم.

وهذه القصة كانت هى أساس قصيدة بياليك، والتى بدأ بها قصيدته وأدخل جزءا منها إلى القصيدة مع تغيير طفيف[1].

وقصيدة "موتى الصحراء" يعتبرها " يوسف هأفراتى" قصيدة وصفية وذلك لأنها تصف موقفا أسطوريا لموتى الصحراء[2].

وإذا كانت هذه القصيدة هى بالفعل قصيدة وصفية، فإن هذا يرجع إلى أنّ الموقف الأسطوريّ قائم على "مكان" للأحداث واقعى تماما. وفى الحقيقة فإنه من الصعب قبول هذا دون أن تغرينا القصيدة بمحاولة تفسيرها على وجه رمزى.

ومن المعروف أن أقرب الاتجاهات إلى الرمزية، هو ذلك الاتجاه الذى لا يقتصر فيه الأديب الرمزى على التعبير عن انفعالاته الذاتية، وإنما يعبر عن أحوال الناس عامة وعن مشاكل المجتمع. والأديب قد يتخذ لك سبيلا هو الرجوع إلى الأساطير القديمة واختياره واحدة منها يتفق مع موضوع المشكلة التى يود أنْ يعرض لها، ثم يعالج تلك الأسطورة ويقدمها فى إطار يوضح العلاقة بين موضوعها القديم، وموضوع الساعة، كما يوضح وجهة نظر الأديب فى ذلك الموضوع الحاضر[3].

---

(١) لاحوفر . ف: المرجع السابق، ص ١٠٠ ــ ١٠٢.

(٢) شحاريا . ش ، " أدب الأدب". صحيفة " هيوم" (عبرية) ١٢/ ٧/ ١٩٦٨ ص ٥.

(٣) ذهــنى. محمــود: تذوق الأدب طرقه ووسائله. الكتاب الثالث ــ الفصل العاشر ص ٣٢١. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨.

وقد لجأ بياليك إلى هذه الطريقة معتمدا فى ذلك على خضم التلمود المترامى الأطراف والملئ بالأساطير التى تمجد اليهودية وتشيد بالبطولة والتضحية اليهودية وتعبر عن الرغبة الملحة فى الخلاص. وقد لمسنا هذا الأمر فى قصيدة "أطل فمات" حيث وضح لنا تأثر بياليك بأساطير الهاجادا.

وإذا حاولنا أن نفسر رموز قصيدة "موتى الصحراء"، فإننا من الممكن أن نجد أن — الصحراء تمثل هنا الرمز الأبدىّ "للمنفى" اليهودى، وهؤلاء العمالقة الذين يرقدون بين رمال الصحراء، هم شتات اليهود فى "المنفى"، الذين لا يتحركون للخلاص ولتعميق جذورهم فى أرض آبائهم ولإقامة مملكة داود فى صهيون.

وفيما عدا هذه الرموز فان القصيدة تسودها نغمة الوصف بالفعل، وصف الموتى والصحراء فى ساعات مختلفة، وفى أماكن مختلفة ولا تحوى عدا هذا أية صياغات صحيحة.

ويمكننا أن نقول كذلك أن قصيدة " موتى الصحراء" تختلف عن قصائد بياليك الأخرى من ناحية المكان والاستخدام الذى تم فيها بالصدام بين وجهة النظر النبوئية ووجهة النظر الواقعية الخاصة بالواقع الموصوف:

والقصيدة مقسمة إلى أربعة أجزاء رئيسية:

١- وصف الأجسام الصلبة التى تتكشف القوة فى ملامحها والاصرار فى وجوهها القاسية كالحجر:

بجوار الخيام المظلمة رقد العمالقة فى القيظ
بين رمال الصحراء الصفراء رابضين آمنين كالأسود
غاص الرمل تحت مربض أجسادهم المتماسكة العظام
والتصق الجبابرة بالأرض، وناموا — وبأسلحتهم عليهم:
سيوف حجرية بدائية، ورماح بين أكتافهم العريضة،
والجعبة والحمالة فى حزامهم ورماحهم مغروسة فى الرمال
وقد هبطت فى الأرض رؤوسهم الثقيلة طويلة الشعر،
وشعر جعداتهم منسدل مثل لبدة الأسد،
وجوههم قوية لوحتها الشمس، وعيونهم معتمة كالبرونز،

٢- سلسلة من المناظر يصف فيها الطيور، والوحوش، والزواحف: النسر والأسد والثعبان، وهم يقومون بهجمات متعاقبة لا جدوى منها على موتى الصحراء.

نسر ضخم الأجنحة قاسى، مقوس المنقار محدب المخالب
وجهز الجارح مخالبه الشوكية نحو صدر الصخرة
ولكن فجأة تراجع الطائر المفترس وأعاد سلاحه
وبعد ذلك: حينما غطى الصحراء قيظ الظهيرة
ظهرت أفعى مرقطة مثل قائم الخيمة
استعرضت من البداية للنهاية معسكر الأعداء النائم
وامتد رأس ثعبان قاسى وسمع فحيح فم الافعى
وارتعشت وغضبت والتهبت زبانيًا لسانه السوداء
ولكن فجأة تراجعت الأفعى وتراجعت برأسها
وبعد ذلك جاء: أسد مهيب القوة يسير فى ثقته غير مسرع
وصل إلى المعسكر ثم وقف
ورفع رأسه المتعجرف ومد رقبته المتوجة
وجمرتا عيونه المتآمرة تتجسس على معسكر الأعداء
ولكن فجأة تراجع الأسد وارتد بمخالبه

وهذه الحيوانات المفترسة الثلاثة هى رموز للقوى العظمى فى العالم والتى اعترضت مجرى التاريخ اليهودى فى العصور القديمة وهى: مصر وبابل وروما. فالأفعى ترمز لمصر والأسد يرمز إلى بابل — نبوخذ نصر والنسر يرمز إلى روما، وهى رموز تكررت فى العهد القديم (إشعيا ١:٢٧)، وفى الأساطير اليهودية (الهاجادا) وفى التلمود.

٣- المنظر الذى يصف فيه الشاعر حرب الموت. والوقت المختار هو اللحظة التى تهب فيها الرياح وتجتاح الفضاء الواسع للصحراء وتثير الزوابع والرمال بكل قوتها الموحشة. حينئذ يصحو الموتى ويصرخون صرخة الحرب فى صراعهم مع العاصفة، ثم يصف الشاعر عنادهم، وولعهم بالحرية، وتمردهم على قضاء الرب بأن يموتوا فى الصحراء دون أن يدخلوا الأرض المقدسة:

ويصيحون:
نحن الأبطال
جيل العبودية الأخير وأول جيل للخلاص
بيدنا وحدها، بيدنا القوية
أزلنا نير العبودية عن جلال كاهلنا
من هو إلهنا ؟
مع أن إله الانتقام قد أغلق علينا صحراءه
فقد ترامى إلينا نشيد الشجاعة والتمرد –
وقمنا إلى السيوف والرماح، ووحدنا الصفوف
وتقدمنا بالرغم عن السماء وقيظها
وها نحن قد تغلبنا على العاصفة.

ويرى المؤرخ الأدبى ف. لاحوفر، أن بياليك قد تأثر فى هذا الجزء من القصيدة عن العاصفة، بقصيدة " الفارس" (Farys) "فى الصحراء" للشاعر البولندى الكبير آدم بيتسكابيتس. التى ترجمت إلى العبرية خمس مرات من بينها أربع مرات قبل أن يكتب بياليك قصيدته "موتى الصحراء". وقد تنبه كثيرون إلى تأثير هذه القصيدة، وخاصة فى الجزء الخاص بظهور الوحوش فى الصحراء فى قصيدة بياليك. وفى قصيدة ميتسكابيتس يظهر وحش واحد، طائر من الجوارح، التحم مع الفارس فى الصحراء، وهذا الطائر يشبه نسر بياليك، وعلى الأخص فى لحظة اختفائه فى السماء. ولكن قصيدة ميتسكابيتس تختلف تماما عن قصيدة بياليك بوصف الصحراء عن طريق الطيران والحركة، بينما فى "موتى الصحراء" يقوم بياليك بوصف الصحراء من خلال هدوئها الأبدى، ووجودها الأبدى اللانهائى. وعلى هذا الأساس، فإنه وإن كان هناك تشابه بين القصيدتين إلا إنهما غير متماثلتين. ولكن مع هذا فإن هناك بين القصيدتين تشابها فيما يتصل بالعاصفة التى هبت فى النهاية على قلب الصحراء. ولكن ما إن هدأت العاصفة "حتى هدأت الصحراء من غضبها وتطهرت" ومرة أخرى: "هنا كما فى البداية ملقى على الرمال ستمائة ألف من الجيف النتان وعلى وجهوهم شئ كالنور:

ولم يعرف أحد فى البلاد مكانهم ولا سقوطهم ولا بعثهم

لقد جمعت العاصفة الجبال حولهم وأغلقت عليهم المنافذ .

وهم مرة أخرى يتحولون إلى أسطورة قديمة ، على لسان رجال القافلة العربية ، وأحدهم، وهو "مقدس" وأكبرهم سنا ، يحكى عن جرأتهم وبأسهم الأبدى، وعن النوم الأبدى الذى أسقطه الرب عليهم" وأغلق عليهم الصحراء وجعلهم ذكرى للأجيال".

وصان الرب المؤمنين به من أن يمسهم شئ فى طرف ثوبهم !
وحدث أن أمسك عربى خيطا من أهداب طرف ثيابهم —
فتيبس كل جسده على الفور إلى أن أعاد الخيط إلى مكانه – [1] .

٤– فى هذه المرحلة تمر العاصفة فى سلام، وفى هدوء يرقد الموتى فى ركنهم مختبئين عن أعين الرجال ويعودون إلى سابق حالتهم من السلبية. وبعد ذلك يظهر فارس عربى انفصل عن قافلته على ظهر حصانه السريع فى اتجاه الموتى. ولكنه ويا للعجب، يعود قافلا إلى جماعته، ويحدثهم عن مغامرته. ويحكى الفارس حكايات غريبة عن "شعب الكتاب". وينصت الأعراب والخوف من الرب يطل من وجوهم. ويسيرون على مهل بجانب جمالهم ذات الأحمال الثقيلة. ولفترة طويلة تظل عمائمهم البيضاء تلمع فى الأفق، بينما ظهور الجمال تهتز فى رفق ثم تختفى على مسافة بعيدة كما لو كانت قد حملت من هنا قصة خرافية على ظهورها، وتعود الصحراء إلى سابق عهدها :

إنهم أنفسهم شعب الكتّاب،
هكذا أنهى الشيخ العربى حكايته،
ويسمع الأعراب وهم واجمون،
ومخافة الرب على وجوههم،
ويسيرون فى هدوء إلى جانب الجمال،
المحمّلة حتى الكلال
وإلى وقت طويل تبدو من بعيد،
العمائم البيضاء على رؤوسهم،
وسنامات الجمال تهتز فى بطء،

---

(١) لاحوفر. ف: المرجع السابق، ص ١٠٥.

وتختفى فى الأفق المضئ،
كما لو كانت قد حملت على ظهورها،
أسطورة قديمة.
ثم يعود الصمت كما كان وتقفر الصحراء.

وهذه القصيدة هى من قصائد بياليك التحريضية ضد الجيل اليهودى الذى يعيش فيه، فهو يمتدح الجيل القديم الذى ثار ضد الله وضد موسى والتحم فى معارك ضد عناصر الطبيعة التى أطلقها الرب عليهم. ولكن بياليك يراهم الآن نائمين فى الرمال، وعمالقة يتحولون إلى صخور ويدعو العاصفة إلى إيقاظهم، وهو يهدف بذلك إلى إثارة الجيل اليهودى الحاضر لكى يصحو ويكف عن الخنوع. ولكنه رغم هذا لا يرى أملا منه لأنه يختم القصيدة بأن كل شئ عاد لسابق سيرته وأصبحت الصحراء قفرا".

سفر النيران:

والقصيدة الروائية الثانية التى كتبها بياليك هى "سفر النيران" (سيفِر هاإيش)، التى كتبها عام ١٩٠٥ وهذه القصيدة هى من القصائد الطويلة المعقدة التى كتبها بياليك وتحفل بكثير من الرمزيات والمدلولات العميقة التى لا يدركها إلا الشاعر نفسه.

وعن فترة إنتاج. "سفر النيران" يحكى يعقوب فيخمان، الذى كان بالقرب من بياليك فى تلك الفترة فى أوديسا قائلاً: " حدث فى تلك الأيام فى أوديسا حدث، لم يهز فقط أهالى المدينة، بل الدولة بأسرها. لقد رست بالقرب من المدينة السفينة الحربية "بوتبومكين" وهى واحدة من أهم السفن الحربية الروسية، وقد تمرد ملاحوها ضد الملكية وقتلوا عددا من ضباط السفينة، وقصفوا أوديسا نفسها كنوع من التهديد. وطوال الفترة التى رستها السفينة فى مياه أوديسا شاع فى المدينة الفزع والترقب. وكانوا فى النهار يجتمعون فى الغابة الالكسندرونية ويتطلعون إلى البقعة الضخمة المظلمة، التى تربض مثل حية كبيرة فى المياه، دون أن يعرف أحد ما الذى تدبره لهم. وكنا نقف عدة مرات مع بياليك فى حديقة المدينة فى الأمسيات ونرى السفينة الغامضة وهى تقف غارقة فى أضوائها تنبئ بخراب المدينة المرعوبة، ومعها أيضا ثمة شئ جديد، وهو التحرير، أو بداية حياة جديدة. وقد غادرت جموع الناس المدينة فى ذلك الصيف، وكان الباقون يسيرون كالظلال، ولكن مع هذا كانت هناك روح معنوية عالية تعم الجميع. وكان من

الواضح أن الدولة تواجه أحداثا عظاما وحاسمة، والسفينة المتمردة ، التى أشاعت الظلام على وجه البحر الأزرق، شدت الانتباه كرمز لضياع حكومة الاضطهاد... إننى أتذكر بياليك فى تلك الأيام. لقد كان غريبا، أن هبطت عليه فى تلك الأيام راحة لم أعرف مغزاها. لقد كان مليئا بالتطلع والإنصات. وكان فى غالب الأحيان يتمشى صامتا، ومستغرقا بالكامل. وفى الأوقات التى لم يكن لدينا فيها عمل كنا نتمشى إلى أماكن الشاطئ حيث يمكننا أن نشاهد السفينة "بويتومكين" من هناك. وفى إحدى الأمسيات أشعل المتمردون النيران فى الميناء، وأحرقوا مخازن البترول الضخمة، وبسرعة هائلة امتدت ألسنة اللهب إلى كل أجزاء الشاطئ. وأتت النيران على كل محتويات الميناء وتحولت منطقة الشاطئ إلى بحر من النيران. وكانت ألسنة اللهب تلتهم كل ما تصادفه فى طريقها وهزت أصوات الانفجارات المريعة الفضاء. وفى وسط بحر اللهب هذا تجمع مئات الناس كالمجانين فوق الأسطح، مذعورين من رصاصات الجيش التى شملت الشاطئ كله وشقت أصواتهم أجواء الفضاء. وقد وقفت فى تلك اللحظة مع بياليك معرضيين حياتنا بالفعل للخطر، طوال الليل تقريبا فى غابة ألكسندر، وشاهدنا الحريق الهائل، الذى لم ير كلانا مثله من قبل ولا من بعد. وبعد ذلك بعدة أيام انعزل بياليك فى غرفته لمدة شهر وكتب " سفر النيران"، وهى قصيدة الخراب والثورة، التى اكتست خطوطها كلها بفزع تقف دونه الأيام"[1].

وهذه القصيدة الرمزية كلها، اعتبرها "يوسف كلاونز" قمة الانتاج الشعرى لبياليك[2].

لقد امتزجت فى هذه القصيدة كل الصفات التى فى القصائد المختلفة مثل "الطالب المثابر" و "موتى الصحراء" و " قول" و "فى مدينة الذبح" و "أين أنت" و "أدخلينى تحت جناحيك"، وذلك لأن "سفر النيران" هى قصيدة جامعة تضم عدة بواعث شعرية واتجاهات نفسية مختلفة، وهى إلى جانب ذلك مليئة بالأخيلة والرموز. ونظراً لأن الخيال كان من الأمور التى يفتقر إليها الشعر العبرى فى عصر بياليك، فقد كانت هذه الصفة من الأمور التى جذبت نظر "يوسف كلوزنر"، بوصفه أشهر نقاد بياليك المعاصرين

---

(١) لاحوفر. ف: المرجع السابق، ص ٧٢ – ٧٣.

(٢) كلوزنر. يوسف: قصيدة ضائعة لبياليك. كتاب بياليك ص ٣٣ ٠ (عبرى).

لـه، وكـتب لـه فـى رسـالة عـن القصيدة يقول: "لم أكن أعرف أنّ بك مثل هذا الخيال الخصـب العجـيب. إنـك تـتفوق فـى هـذا علـى شعرائنا وأدبائنا، وحتى على "بيرتس" ونحـن لم نكـن نعـرف أن ينبوعا مغلقا قد تفجر منك.. إنَّ جدْب أدبنا فى الأخيلة يزيد عن جدبه فى سائر المجالات الأدبية"[1].

وقـد حـار الكـثيرون تجاه الرمزية التى تحويها هذه القصيدة الكبيرة، لدرجة أن أحد الأدباء أرسل إلى "آحاد هعام" يقول له:

"ارجـو أن يقـول لى سـيدى مـا هو تفسير "سفر النيران". وقد رد عليه "آحاد هعام": قـائلا: " تـوجه بسؤالك إلى الشاعر نفسه فهو موجود بيننا، ولكننى لا يمكننى أن أعدك أنك ستتلقى منه إجابة واضحة تريحك"[2].

ولـذا، فإنـنا نود أن نشير إلى أن أية محاولة لتفسير رموز هذه القصيدة هو أمر مرهون بـوجـهة نظر الباحث أو الناقد بالنسبة لحياة وأفكار ومحركات بياليك النفسية والفكرية، التى مر بها عبر حياته وانفعل بها إلى أن صاغها فى هذا القالب الأدبى الفنى. ولكن مما لا شـك فـيه أنّ بيالـيك حـاول أن يضمن هذه القصيدة، وخاصة فى جزئها الثانى بعض انطـباعات حـياته الخاصة التى تعكس ألمه الذاتى مما عاناه فى الحياة من صراعات بين الاستسـلام للتقالـيد الـيهودية والانـدفاع إلى أحضـان "الهسـكلاه" والانفـتاح علـى العالم الرحب عالم الثقافة.

أمـا لغـة القصـيدة فهـى لغة شاعرية ذات ايقاع يتفق مع لغة الأسطورة الحديثة. وقد امتدح " كلوزنر" لغة بياليك فى هذه القصيدة وقال له: "إننى واثق بأنه ليست هناك أية مـبالغة إذا قلت لك إن الأنبياء كانوا يغارون منك. إن فى لغتك كل الصفات الطيبة التى توجد فى لغتهم جميعاً"[3].

والموضـوع الرئيسـى فـى القصـيدة المسـتوحاة مـن عـدد مـن أساطير التلمود التى يدور موضـوعها حـول خـراب بـيت المقـدس فـى أورشليم عام ٧٠م، هو موضوع إخفاء النيران المقدسة أثناء تخريب الهيكل.

---

(١) أونجرفيلد. م. " نقد جديد لسفر النيران" صحيفة " دافار" – ٢٨/٢/ ١٩٦٩. ص٧.
(٢) رافشينكى. ح: " حييم نحمان بياليك. ذكريات" كتاب بياليك ص ١٣١.
(٣) أونجرفيلد. م: المرجع السابق.

"والشاعر نفسه يحكى، أن الموضوع، كما طرأ على ذهنه فى البداية لم يكن إلا القصة التى تحكى كيف أنَ أحد أبناء يهودا المنفيين ذهب ليبحث عن "النيران المخبأة" التى ترمز لقوة الجماعة وسر التغلب على عقبات التيه، وإعادة القدسية الضائعة. وقد استهوت هذه الاسطورة بياليك لأنها كانت تتوافق مع وجهة نظره هو و"آحاد هعام" من أن الإحياء الروحى يجب أنْ يسبق الخلاص وأنَّ هذا الإحياء هو شرط للخلاص، الذى بصلاحه فقط يمكن إعادة الشئ الوحيد الذى فقده الشعب وإعادة قوته من أجل الإحياء وبناء المستقبل"[1].

وهناك موضوع آخر يظهر بين سطور القصيدة غير النار المقدسة التى ترمز إلى التوراة إلى ما فى حياة اليهود من عامل روحى لا ينضب له معين فى أشد ساعات الضيق التى تعمهم، وهو موضوع "المنفى" وما واكبه من ظهور قوى ايجابية بين اليهود يرمز إليها بالفتى الباسم، ومن تراكم شعور المرارة واليأس فى صدر اليهود التى يرمز إليها "بالرجل العابس" الذى يذكرنا بجده العجوز.

وتتألف القصيدة التى كتبت بأسلوب نثرى ذى إيقاع شعرى، من تسعة فصول تدور حول ثلاثة موضوعات هى: "فى السماء" (الفصول من ١ :٣)، و "فى الجزيرة المنعزلة" (الفصول من ٤ :٧)، وفى " أرض المنفى" (الفصلان ٨،٩).

ولكن "واكسمان"، يرى "أن القصيدة، مع هذا، تبدو وكأنها جزءان مختلفان كل واحد منهما يحمل فكرة خاصة، وأنه يمكن أن نقسم هذين الجزئين على أساس أن الجزء الأول يضم الفصول من (١ :٥)، ويضم الجزء الثانى الفصول من (٦ :٩).

فالجزء الأول مخصص للمأساة اليهودية عموما والتعبير عن القوى الروحية عبر التاريخ اليهودى، بعد تخريب الهيكل، بينما يحمل الجزء الثانى طابع الفردية التى تعكس بعض العناصر الشخصية من تاريخ حياة الشاعر، والرابطة بين الاثنين هى وحدة البطل"[2].

---

(١) فيخمان. يعقوب: انتاج بياليك، المرجع السابق، ص ١٩

(٢) W. Meyer, op. cit, ch III, p 256.

ولعل هذا الدمج بين العنصر الشخصى والعنصر القومى هو من أهم مميزات كتابات بياليك الشعرية كما لاحظنا فى قصائده التى تعرضنا لها بالتحليل، ذلك لأن مأساته الفردية هى مأساة كل يهودى على وجه العموم.

والجزء الأول يبدأ باستهلال يخبرنا فيه عن حزن السماء لخراب المعبد، والأسى العميق الذى لا يوصف للرب نفسه من هذه المأساة. وأن المعبد قد أصبح خرابا تحيطه الأطلال ولكن النيران مازالت تتأجج هناك فى المحراب المقدس، كذلك فإن هناك ملاكا، منوط من الرب بحراسة ومضة النيران الباقية، ومن شدة خوفه عليها فانه يسرع طائرا من على نجمة الصباح، وفى يده ملقط نار به شعلة الرب الموقدة، ويبسط جناحيه ويطير. ويأتى الملاك بالشعلة إلى جزيرة منعزلة ويضعها هناك ويحرسها من أعلى ويتوسل للرب قائلا: " يا إله الرحمة والخلاص.. لا تدع جمرتك الأخيرة تنطفئ حتى أبد الآبدين".

ويرى الله قلب الملاك الطاهر الجناح، فيبث فى الشعلة الحياة، ويوكل بها نجمة الصباح قائلاً: "حذار يا بنيتى أن تنطفئ شعلتى، فإنها بالنسبة لى كبؤبؤ عينى".

وتظل نجمة الصباح تحرس الشعلة وتغمرها بنورها المشرق وتمدها بأشعتها الرحيمة.

ويتبع ذلك المشهد مشهد إنزال العدو لمائتين من الشباب ومائتين من الشابات، كلهم من أبناء أكابر العائلات فى "أورشليم" أخذهم لكى يبيدهم فى الصحراء بالموت البطئ جوعا وعطشا فى جزيرة مهجورة. (الفصل الرابع). وقد قسموهم إلى مجموعتين، فوضعوا الشبان فى ناحية من الجزيرة والشابات فى الناحية الأخرى، ليزداد عذابهم أضعافا بينما يفصل بينهم نهر مظلم. ويعانى المنفيون الأَمَرَّيْن فى تلك الجزيرة الملعونة لأن الرب منذ الأبد جعلها خالية من كل مظاهر الحياة، فكانت جرداء لا تنبت سوى الحجارة والعقارب. وبينما الظلام يعم أعماق الجميع إذا باثنين من بينهم يبدوان آمنين ثابتين صامدين ويتميزان عن الباقين جميعا. أحدهما صافى العينين يحدق فى السماء، فيبدو كمن يبحث عن كوكب حياته، والآخر رجل رهيب مقطب الجبين يحدق فى الأرض فيبدو كمن يبحث عما فقدت نفسه. الأول يحمل رسالة الأمل والمواساة، يغنى أغنية السلوى والتعزية، ويطفئ جذوة نيران المنفى بنيران الحب والأمل والخلاص. إنها نيران

تأكل نيران، وهى رموز لا شك معقدة وتحتوى على أدق الدقائق من الأحاسيس الداخلية عند بياليك. ويقول فى نشيده:

مهاوى الهلاك نائمة عميقة سوداء
تلقى بألغاز الموت
وفى أعماقها يغوص عذاب الكون كله
وصراخه الأبدى
كما يغوص الحجر
فأين هو الخلاص؟ إنه كالبغى
تضاجع السماء وآلهتها وتتزين بدفوفها
وتنقر عليها فوق قمم الصخور أمام الكواكب.

والثانى يحمل رسالة الحق والكراهية، وتتردد على لسانه أغنية الانتقام، ذلك السم العنصرى الذى يفرضه شعب إسرائيل على كل الشعوب بمثابة انتقام لأنهم نفوه من بلاده وسلبوه حريته وكرامته:

من مهاوى الهلاك، إرفعوا إلىّ نشيد الخراب
أسوداً كفحم قلوبكم المحروقة
إحملوه إلى الأمم وانشروه مصحوباً
بغضب الله عليهم
وصبو جمراته فوق رؤوسهم
وازرعوا الخراب والدمار فى حقولهم
وليفعل كل منكم ذلك فى جهات الأرض الأربع
فإذا مرت ظلالكم فوق زنابق جنائنهم —
اسودت الزنابق وماتت
وإذا رفعت أعينكم على رخامهم وتماثيل متاحفهم —
تكسَّر الرخام وتحطمت المتاحف وتحطم الخزف
ولتأخذوا معكم ضحكة مرة كالعلقم
ضحكة قاسية

تنشرون بها الموت.

وحينما تشحن الأغنية بالعداء والكراهية، تصطخب فى قلوبهم أمواج حقد أقوى من الموت. وفى هذه اللحظة تطل من عيونهم نظرة ملؤها الرعب والفزع. ففى الناحية الأخرى من النهر يشاهدون صفا من الفتيات الساحرات على هيئة الملائكة عرفن فيهن المائتى فتاة، وعلى هاماتهنَّ أكاليل الشوك، ووجوهن مخضبة بدم المسيح. وأخذت الفتيات فى الاقتراب من حافة النهر. ومن هوته الفاغرة فاهها، ثم وقعن فى جوف النهر. وحينئذ يلقى الشبان بأنفسهم فى المياة المظلمة من أجل إنقاذ الفتيات، ولكن موجة عاتية سوداء ترتفع من أعماق النهر وتبتلعهم فيفنون جميعا ما عدا الشاب الصافى العينين، رمز رسالة السلوى والحب.

ويبدأ الجزء الثانى بقصة الشاب الذى يرى فتاة على قمة النهر المقابل، صافية العينين كالملاك، ونجمة الصباح فوق هامتها. ويخبرها الشاب، الذى يخفق قلبه لأول مرة بالحب، بمأساة حياته. لقد مات أبوه فى الحرب، بعد أن حلت عليه لغنة الرب، ودنست أمه فؤادها من أجل حفنة من الشعير فى بلاد غريبة. وقد كاد أن يضيع فى هذه الحياة، لولا تلك العيون الذهبية التى رفرفت عليه بحزن أموى وعلمت قلبه الآسى الغامض آلام الصمت وعذاب الحب.

ثم تبدأ القصة الذاتية لبياليك فى الظهور، حينما يقول أنه لم ينقذه من هذا الضياع إلا: "شيخ من جبال يهودا أشعث الشعر يرتدى جبة ويسير عابسا غاضبا".

وكان الشيخ رجلا قديسا زاهدا: "رائعاً منظره أشبه بمنظر غيمة الشرف التى تحيد بعرش الرب بلون الثلج قبل الصباح".

وقد أشفق عليه الشيخ وآواه إلى خيمته وغمره بعطفه. ويقول عنه: " لقد علمنى بعض طرقه فى الحياة، وجعلنى أعبد إلهه فطهر نفسى من كل شهوة وعلمنى النظر إلى السماء وقطف زهور حياتى زهرة إثر زهرة وقدمها لإلهه. ونذر آمالى جميها للسماء فكانت أيامى صوماً كأيامه وليالىَّ صلاة كلياليه. وأصبحت أخشى الشيخ خشية الزهرة من الخريف" (الفصل السادس).

ولا شك أن صورة هذا الشيخ، هى صورة جده العجوز، ذلك الذى علمه الإيمان والتقوى وآواه بعد أن تيتم من أبيه وأمه. ويبدأ بياليك فى سرد بعض صور الذكريات

التـى يحـتفظ بهـا مـنذ فـترة حياته مع جده. صورته وهو يقوم فى الفجر لصلاة الصبح، وصـدى تمتماته التى تتراءى إلى آذان الصبى بينما هو مازال نائما: "... كان يحدث أن يقـوم الشيخ ليلا وقت طلوع الفجر، فيقف بجانب نافذته المفتوحة إلى جهة الشرق، وقد تعلقـت عيـناه بالفضـاء وانطلقـت شفتاه ترددان مع نجوم الصباح صلاة مقدسة لخالقه، بيـنما أنـا مستلقٍ فى مواجهته على سريرى فى الظلام، مشتعلا كلى بلهب الحب أتلوّى فى عذاب — شهوات خفية، ونفسى تتألم وتهتز مرتجفة كخروف بين أنياب أسد جائع وعيناى تبكيان.."

وكذلك فإن تصويره للشيخ بإنه هو الذى كان يكبح جماح شهواته وتمرده، يتفق تماما مع تصويره لجده فى سيرة حياته الذاتية:

"هـنا لك فى الجدول أمامى، رأيت شبح فتاة تستحم، وتلألأ صفاء بشرتها من خلال العـتمة فأسـكرنى...... وكـدت أندفـع إلـيها كالنمر، ولكن صورة الشيخ القديس لمعت أمامى، فخنقت شهوتى وأنا ازمجر كالليث ثم اختفيت خلف صخرة ورحت أتلصَّص من مكانـى علـى الجسـد الـرائع. والتهمت بعينى لحم الفتاة العارى الأبيض وحملقت نفسى فـى اهتزاز نهديها البكرين فتحرقت غيظا وأرسلتُ قبضتى فى الهواء لا أعرف فى وجه من: " أفى وجه السماء التى تبلونى أم فى وجه الشيطان الذى يتحدانى..."

وربمـا كـان بياليك يرمـز إلى هـذه الفتاة "بالهسكلاه"، تلك التى جذبته إليها بنورها وتفـتحها علـى الآفـاق الأوسع من الحياة والثقافة والعلم، ولكن جده العجوز ذلك المتدين المتعصب الصارم حال بينه وبينها.

ثـم يـتداخل بعـد ذلـك العنصـر القومى فى القصيدة مع العنصر الشخصى، وهو الأمر المميـز لشعر بياليك فنجده يعبر عن حيرته وضياعه اللانهائى الذى انتهى به إلى نجاحه فـى إنقـاذ خصـلة صـغيرة مـن شعره من أتون النيران المقدسة هى بمثابة الإرث الروحى الذى يحرص عليه اليهود:

"... لقـد شـاهدت نفسـى فإذا بها سوداء بيضاء معا. وقد اختلط فيها النور والظلام. ورأيـت قلبـى فإذا به جحر لأفعوان وعش لنسر...... وعندما خرجت من أمام الساحة المقدسـة، رأيـت خصـلة صغيرة من شعرى وقد نجت من النار — ملقاة" فى طرف المذبح قـرب رماد القرابين. فسرقت الخصلة، بقية نذرى من مائدة الرب، وأخفيتها فى صدرى

وهربت بها. وبقيت أياما أحملها على قلبى كأنها الخاتم وأعلقها فى عنقى كأنها تميمة. ولما عاد شعرى للنمو أخرجت الخصلة فقبلتها وذريتها فى الريح فاعدت بذلك للسماء ما كنت قد سرقته..."

ويملأ الحب قلب الفتى، ويظل فى بحثه عن النار مسترشدا بصورة الفتاة التى تتراءى له على صفحة المياه. وهنا بعد أن يصل الفتى إلى النار المقدسة، ويمسكها بيده، يرى خيال الفتاة منعكساً على صفحة النهر فيندفع إليها، وإذ به يسقط فى الهاوية.

" وتقذف المياه بالفتى إلى بلاد نائية جدا، بلاد غريبة هى أرض المنفى. ويجوب الفتى المدن جميعا ويلتقى بأبناء المنفى، ويعيش بينهم كأنه أسطورة ماض، ونبوءة مستقبل فكان يبدو لهم عجيبا وإنسانا مليئا بالألغاز".

وهنا فى هذه القصيدة، كما فى غيرها من قصائد بياليك التى ينعكس فيها صراعه بين المشاعر، المتناقصة، نرى أنَّ "قلب الفتى قد صهر فى أتون مثلث من المشاعر ويحمل بين جوانحه ثلاثة نيران: نار الله، ونار الشيطان، وثالثة أشد من سابقيها هى: نار الحب" (الفصل الثامن).

إن هذا التيه بين هذه النيران يذكرنا بدوامة المشاعر المتناقضة التى عمته فى قصيدة "الطالب المثابر". ولكن نار الحب والحنو والعطف هى عند بياليك، كما قرر ذلك هى أقوى النيران وهى الوسيلة التى يمكن بواسطتها إصلاح العالم والفرد، وهو الأمر الذى لا يمكن أن يتم بتنمية مشاعر الغيظ والحنق والحقد. وقد حمل الفتى مشاعر الحب هذه إلى أطراف المعمورة الأربعة، فأشعل بأنفاسه قُبلا، وأوقد فى العين المطفأة شموعا" (الفصل الثامن).

ومن سياق القصة نرى بوضوح، أنه رغم التناقض بين هذه المشاعر فإن الفاصل بينها دائما هو مجرد خطوة.. خطوة واحدة. فمن الواضح إنه بين النيران المقدسة ونيران الشيطان، وبين حب الفتاة والفراق، وبين الفراق والتراجع، خطوة واحدة.

وفكرة بياليك الأساسية الخاصة بأن الفتى دفع فى مقابل النيران المقدسة " نيرانا أخرى" هى سعادته، هى فكرة واضحة وضوحا تامًّا حيث تبين حزن الإنسان الذى حصل على الكثير، بينما الشئ القليل الذى بكى من أجله ضاع منه إلى الأبد.

وهذا الموقف يرمز إليه بياليك بالجملة الآتية : " يا إلهى إجعل النار التى فى قلبى وقفا للسماء".

ويختتم بياليك قصيدته بوصف مدى الحزن الذى عم قلب الفتى منذ الحين حتى اليوم، منذ رأى مدى المعاناة التى تسود المنفى. ولذلك فان " الملاك الشاب الحزين العينين الطاهر الجناح، الجالس على نجمة الصباح، يميل كأس الحزن فى هدوء ويعتصر من عينى الفتى الدمعة تلو الأخرى، فى هدوء الفجر.." (فصل ٩).

أليس هنا فى هذه الخاتمة التى ختم بها قصيدته رمز ما وحل ما للأزمة القريبة التى كانت تسكن بالشاعر حين كتابة هذه القصيدة الكبرى، تلك الأزمة التى هزته بسبب أحداث ثورة عام ١٩٠٥ وبسبب الصراع الداخلى الذى كان يدور فى نفسه. لقد كان الحل هو النزوع إلى الوحدة وهجران الحياة العامة، واعتصار الألم داخل نفسه.

الفصل السابع

القصائد المعبرة عن وجدان الشاعر (الغنائيات)

كتب بياليك عددا كبيرا من القصائد التى تتخللها روح الغنائية العميقة المحركة للشجون والعواطف. ويمكننا أن نعتبر هذه القصائد الغنائية بمثابة " قصائد ذاتية"، لأنها تعبر عن وجدان الشاعر تعبيرا شبه تلقائى، ويؤكد فيها فى كثير من الأحيان — ذاتيته.

وإذا تأملنا هذه القصائد من حيث العدد كقصائد تتناول موضوعا. بالقياس إلى عدد القصائد التى تناولت موضوعات أخرى، وعلى الأخص تلك القصائد ذات النغمة القومية، لأدركنا إلى أى مدى كان استخدام اصطلاح "الشاعر القومى" بالنسبة لبياليك استخداما ضيق المفهوم للغاية.

هذه المجموعة من القصائد الذاتية " كتبت فى العقد الذى يقع بين (١٩٠٠ — ١٩١٠)، وهو وقت انحطاط الحياة اليهودية فى روسيا حينما بدأ فوران الحماس من أجل "الصهيونية الهرتسلية" الجديدة يخف. وكان الجيل اليهودى الشاب قد تأثر إلى حد كبير بالأفكار الراديكالية والاشتراكية. وقد عم الحزن روح الشاعر فى ذلك الوقت، وشعر أنَّ عمله كان عبثا وأن رسالته تكمن فى اتجاه أخر وهو التعبير عن روحه الذاتية. وأصبح يحاسب نفسه"[1].

وليس معنى هذا أن بياليك لم يكتب قبل هذه الفترة قصائد معبرة عن ذاته، بل إنه كتب بعض القصائد ولكن إنتاجه فى هذا المجال لم يكن بالغزارة التى كتب بها خلال الفترة من (١٩٠٠ — ١٩١٠).

وحيث إن هذه القصائد معبرة عن ذات الشاعر. فقد انعكست فيها كل انفعالات حياته وكل آلامه، لذلك فإن نغمة تشاؤمية تسود هذه القصائد نتيجة لسلسلة التجارب التى مرت بحياته. ففى هذه القصائد نجد تعبيرات الفقر، والوحدة، وهى الأشياء التى عاناها فى طفولته وفى شبابه، وخيبة أمله من النماذج التى تسود الحياة اليهودية

---

(١) W.Meyer, op.cit, ch III, pp 252, 253.

ودعـوته للحـياة المنـتجة، وحـزنه الفـردى العميق عن الآلام التى تعم حياته، والرغبات التـى بلا جدوى. كما أنه خصص مجموعة من قصائده الكبيرة تغنى فيها بقلب حان عن أمـه وأبـيه واصفاً فيها بواقعية صادقة وبأسلوب شاعرى جميل صورة الحياة التى عاشها معهما.

وسوف نقسم أشعار بياليك فى هذا المضمار إلى قسمين:

١- أشعار الذكريات

٢- غنائيات الألم والحزن.

١- أشعار الذكريات

كـان لعهـد الطفـولة والصـبا لدى بياليك مكانة عظيمة، ظلت تلازمه حتى بعد أن — تقـدم فـى السـن. " فقد كانت هذه الأيام هى أجمل أيامه"، وقد ظلت محفوظة فى قلبه بحيث كانت كلما استعادها ينظر إليها فى إعجاب لا مثيل له بالمرة. وحينما كان ينهدم علـيه كـل شئ، كان يظل هذا العالم الصغير فقط هو الباقى على تَلِّه، بقايا الخلاص من الحياة التى تبددت على حافة الهاوية.

أقزام الليل:

يحـتفظ لـنا الشـاعر مـنذ أيـام طفولـته بتلك الصورة التى قدمها لنا فى قصيدة "أقزام الليل" (جَمادىّ لايل)، التى كتبها عام ١٨٩٥، والتى أشار إليها فى قصة حياته الذاتية "النـبات البرى". لقد عانى بياليك من الوحدة كثيرا فى طفولته ولم يكن هناك أحد يهتم بـه أو يـرعاه، ولـذلك فان خياله الخصب كان يهيئ له من يقوم بتسليته والتسرية عنه. ومـن بـين هـؤلاء: أولـئك الأقـزام الصغار الذين كان يرسلهم الرب إليه ليغنوا أمامه على ضوء القمر وليطردوا خوفه، دون أن يسمع ذلك أحد[١].

هـذه الصـورة حفظها لنا بياليك فى تلك القصيدة التى يصف فيها مجئ هؤلاء الأقزام علـى ضـوء القمـر مـن داخـل الـدغل الأخضـر، وهـبوطهم الـتل بينما هم يغنون ويلعبون ويرقصـون ويصـرخون كـالأولاد الصـغار. ولكـن لكـل شئ نهاية، فإن حلول موعد صياح

---

(١) بياليك .ح.ن: ، النباتَ البرى. كل كتابات بياليك. القصص. الفصل الأول ص ١٤٥.

الديك لصلاة الصباح يجعلهم يفرون راجعين من حيث جاءوا فى نظام بديع إلى أعلى منسابين كالحلم الجميل:

فى الليل وعلى ضوء القمر
حينما يغرق الكون فى السكون
وفى حلة من النور المتجمد يتدثر
الدغل فى أسفل الهضبة
حينئذ تهبط جماعة من الأقزام
تترنم على منحدر التل
مطمئنة كحلم طفل صغير
متلذذه كالشعاع الصافى
أنهم يأتون — وفى غمرة الأنغام
تتوحد جماعة الأقزام
ويتجمعون ويرقصون كالماعز
ويبتهجون بهجة الأطفال
ضحك وسرور وذ مب —
ولكن آه لكل شئ غاية ونهاية
أسرعوا أيها الأقزام —
لقد حان وقت صياح الديك لصلاة الصباح
حينئذ تفزع الجماعة وتنهض
وينتظم كل سبعة فى الطابور
ويعودون فى هدوء والحزن يلفهم
يعودون إلى أعلى التل.

صلاة منتصف الليل:

وفى قصيدة "صلاة منتصف الليل" (تيقون حتسوت) التى كتبها عام ١٨٩٧، يصور لنا بياليك صورة جَدِّه "الذى كان يقوم فى منتصف الليل ليترنم بآيات من العهد القديم، ويسمعها بياليك وهو ناعس بينما تلتقط أذناه بكاء جده وانفعالاته.. كما لو كان يأتى من بعيد.. من عالم آخر.. من عالم كان ثم تلاشى.

إنَّ الجميع في هذه الآونة يكونون نائمين مثل الشاعر يفكرون فى أفكارهم الشريرة ويحلمون بأحلام الغد. وبينما لا توجد أى بادرة من النور أو الأمل فإن نافذة وحيدة تضئ، هى نافذة يهودى قام من أجل "صلاة منتصف الليل". وفى هذه القصيدة دعوة من بياليك للحياة الروحية باعتبارها الأمل ومصدر النور:

لم يعد هناك أى كوكب فى الهضبة
ولا شرارة من نور، ولا شعاع من ضوء
نافذة واحدة فقط أضاءت هناك:
ليهودى قام من أجل صلاة منتصف الليل.

فى يوم خريف:

وفى قصيدة "فى يوم خريف" (بْيوم سْتاف)، التى كتبها عام ١٩٠٠ يحكى عن معاناة طفولته. والصورة الواضحة فى القصيدة هى صورة الأم، تلك التى أضفى عليها كل صور التبجيل والاحترام صانعا لها إكليلا مرصعاً بدموعها اللؤلؤية.

ويتذكر الشاعر على لسان أمه بداية تيتمه، ذلك التيتم الذى أشاع على حياته الدموع والبؤس والوحدة. ثم ينعى صباه الذى كان كيوم خريفى قاتم، ومظلم، وموحش وتلك الفترة هى التى لم تنسى من حياته، وجعلت الحزن يعم قلبه:

همست لى قائلة: يا يتيمى
يا أيها المنسى فى الظلام
النبات الضعيف فى البرد، من أجل حزنك تشقى
ولكن فلتعلم أن دمعة حبيسة
تخترق حتى أسفل الهاوية
بكائى المكتوم يصعد إلى السماء ويشقها
كالخريف القاتم، بلا ضياء، ولا رجس ولا كآبة
بلا ضحك، وبلا سرور،
انتهت أيام طفولتك الخاوية،
كالشتاء المبكر أطل عليك الصبا من النافذة
صارخا فيك بوجهه العابس من الشارع.

ثم يواصل بعد ذلك وصف الألم الذى تعانيه أمه لمرآه وهو يتألم، وهى تحاول أن تبثّه حنانها وحبها:

لم تبك، ولم ترفع صوتها،
وكالشاه الخرساء وقفت
كما لو كان سيل رحماتها قد تدفق على
لن أنسى طوال حياتى نظرتها أبدا
وكلما رأيت وجهها الحزين
لن يفتر عزمى لحظة.

شعرى:

والقصيدة الأقوى من تلك التى تعرضنا لها، هى قصيدة "شعرى" (شيراتى)، التى كتبها عام ١٨٩١. وهى قصيدة روائية يصور فيها الشاعر بؤس الحياة اليهودية فى "الجيتو". وأبطال هذه القصيدة هم الآباء والأمهات الذين يكدحون من أجل توفير لقمة العيش لأبنائهم. والبيئة التى يصورها بياليك هى البيئة اليهودية التى ولد وعاش فيها رضيعا، ونشأ وتعلم فيها يافعا. وقد كانت بيئة دينية منطوية على نفسها، منزوية عن محيطها، متوغلة إلى حد التطرف فى إيمانها معتصمة بشريعتها وطقوسها وعباداتها وأطوار حياتها فى البيت والمعبد، ليس فيما تفرضه تعاليم "التوراة" والتلمود" فقط بل كانت تتبع طريقة أقطاب التصوف اليهودى الحديث (الحسيدوت)، التى تضيف على المناسك الدينية المألوفة والطقوس الموسوية المعروفة خلطا من الرموز الروحانية، والأسرار الربانية، والنوازع الحسية الغامضة، والعواطف الروحية المغلقة المستمدة من كتاب "الضياء" (هَزوهر) ومن "القبّالاه"[1].

وبياليك ينقلنا إلى هذا الجو الدينى الخالص بكل تفصيلاته من خلال جو أسرته الذى يسوده الفقر المدقع، الذى عم حياة أبيه، ثم بعد موته وترمل أمه وتيتمه هو وإخوته. ويستهل بياليك قصيدته بإخبارنا عن مصدر شعره، ويقول فى سخرية أنّ مصدره هو

---

(١) حداد. عزرا، مطالعات فى كتاب: "حييم بياليك، نخبة من شعره ونثره" جريدة "اليوم"، تل أبيب، ٢٨ تشرين الأول ١٩٦٦، ص ٥.

"صرصار" منـزل الفقر، منزل أبيه، حيث استمد منه ألحانه الرتيبة التى لا يفتأ يردِّدُها شعره:

أتعلم من أين ورثت شعرى؟
فى بيت أبى عاش شاعر وحيد
متواضع، متوارى، يختبئ بين الأدوات
ينام فى الشقوق، ويسكن الثقوب المظلمة
ويعرف الشاعر فقط لحنا معينا
أغنية واحدة دائمة يردد ما فى رتابة
لقد كان هذا هو الصرصار، شاعر الفقر.

ثم يبدأ الشاعر بعد ذلك فى وصف طقس دينى يحتفل به دائماً "أتقياء اليهود" على مائدة السبت، ويمزجه الشاعر بتصوير مؤلم لدى الفقر الذى يعم منزل أبيه بينما هم يمارسون هذه الطقوس. فمائدة "القيدوش"* ممدودة، وإن كان يعوزها كأس النبيذ، والشموع مضيئة وإن كان الشمعدان الخاص بها، مرهونا لضيق الحال، وقرص الخبز حاضرا، وإن كان أسمراً، والطعام جاهزا، وإن كان مؤلفاً من سمكة عجفاء، أبرز ما فيها ذيلها. ولكن هذا الشظف والكفاف لم يكن فيهما ما يحول دون شخوص ملائكة الرحمة أو ما يمنع أهل المنزل بالرغم من عض الجوع لبطونهم، أن يصطفوا حول المائدة لمتابعة جلال الطقس:

** القيدوش: هو اصطلاح يقترب من معنى "القُداس" فى الطقوس المسيحية. فالمائدة هى فى عرف "الحسيديم" بمثابة المذبح المقدس لغرض إقامة هذا الطقس. ومن لوازمه شمعتان توقدهما ربة الدار قبل حلول يوم السبت، وكأس من نبيذ أو منقوع النبيذ (على قدر الحال)، وقرصان من الخبز، ومقدار من ملح الطعام فى ملاحة مكشوفة — فإذا ما أمَّ رب البيت داره بعد صلاة المغرب وجد "مائدة السبت" مرتبة والشموع مضاءة، وكأس النبيذ ممزوجاً، والقرصين والملح يتوسطان المائدة. والعقيدة هى أنَ الملائكة تغشى الدار وتحيط بالمائدة فى ذلك الوقت، لذلك وجب على الحضور أن يقفوا فى رهبة وخشوع مرتلين ترتيلة خاصة للترحيب بضيوفهم وكأنهم يرونهم. وبعد الترحاب بالملائكة يتناول رب الدار النبيذ ويتلوا عليها مباركة يوم السبت التقليدية، ثم يغسل يديه ويقطع الخبز بالسكين إلى قطع صغيرة بقدر عدد الحاضرين يقدمها لهم بعد غمسها بالملح مع السمك. ولوجبة السمك فى " مائدة السبت" رموز روحانية يدركها المتعمقون فى أسرار الغيب والعالمون بفقه "الحسيديم" من أتقياء اليهود.

إن كان ابن لم يف بقدسية السبت فلفقره:*
فلا خبز السبت ولا خمر القداس على المائدة
أما الشمعدانات فمرهونة وبدلا منها
تدخن شموع عجاف مطلية بالوحل
تتراقص ظلالها على الجدران
وسبعة أولاد جياع كلهم وبعضهم نائم
يحيطون بالمائدة والأم واجمة
تنصت لترحابهم بالملائكة المفوضين
وكالمجرم المقر بذنبه، فقيرا وكسير الخاطر
يقطع أبونا بسكين مثلمة
قرص خبز أسمر وذيل سمكة مملحة
وبينما نحن نمضغ وقبل أن تنفذ
كسرة الخبز المغموسة بالملح من فمنا
تلك الكسرة الحامضة الفاسدة الصلبة
نزدردها بالدموع كالمساكين المحرومين
رحنا نردد الترانيم وراء أبينا
ببطون صاخبة وقلوب خاوية.

** يــوم الســبت: يعتــبر يوم السبت أكثر من يوم مقدس فى حياة اليهود، بل يعد أساس العقيدة الــيهودية. وقد ورد فى التوراة " ستة أيام تصنع عملا ويوم السبت لا يجوز العمل فيه... أما اليوم السابع ففيه سبت للرب إلهك لا تصنع عملا ما أنت وابنك وابنتك وبهيمتك ونزيلك الذى داخل ابوابك" (خروج ٢٠: ٩- ١٠). وجاء فى (اشعيا ٥٨: ١٣) " تدعو السبت هناءة ولذة ومقدسا للرب مكرما وتكرمه عن عمل طرقك وعن ايجاد مسرتك". ويوم السبت مرتبط ببعض القيود منها عدم ممارسة أى عمل ذى صفة دنيوية وضرورة الإنعاش الروحى وإشاعة الهدوء والطمنأنينة فى جو الاســرة. وعــادة يكون هذا اليوم حافلا بجميع انواع الترف من الوان الطعام الخاصة ومشروبات النبيذ الحلو للتبرك والشموع وباقات الزهور وارتداء الملابس الزاهية الألوان، ويحسب هذا اليوم قبل غــروب الشــمس يوم الجمعة ثم تمارس العبادات والصلاة حتى مساء اليوم التالى ولكن المحافظين يتابعون الصلاة حتى وقت متأخر من المساء وهناك تحية خاصة ليوم السبت يتبادلها اليهود فيما بينهم هى (شبَّات شالوم).

ثم يصور بياليك بعد ذلك فى نغمات يلفها الحزن والألم، مدى العذاب الذى عانته أمه لدى ترملها بعد موت أبيه واضطرارها للسعى من أجل إعالة أولادهما الأيتام وتأثير ذلك عليه، حيث كان الألم يعتصر قلبه لمرآها وهى تتعذب من أجل أولادها:

هل عرفت من أين أتت أنات قلبى؟
لقد ترملت أمى، وتيتم أبناؤها،

ويسود الحزن جو المنزل ويلفه جو من الكآبة والوجوم. وتبدأ الأم فى السعى من أجل الحصول على الرزق وتعود فى المساء منهمكة متعبة وكل ما حولها فى المنزل يصرخ ويئن من الجوع والفقر حتى أدوات المنزل:

وتنوح أمى قائلة: يا إله العالم
أقلنى من عثرتى، فأنا أرملة

تصل إلى مرقدى بعد حين

ويواصل الشاعر وصف معاناة الأم واعتصار الألم لقلبه فيقول:

وفى الفجر مع صياح الديك تقوم
وتعمل فى شئون المنزل فى هدوء
وحين توزع خبز الصباح ساخنا على أولادها
ذلك الخبز المعجون بدموعها
أمضغه بينما تخترق عظامى أناتها .

واحدة إثر واحدة دون أن يرى أحد :

وفـى قصيدة أخرى تحمل عنوان "واحدة إثر واحدة دون أن يرى أحد" (إيحاد إيحاد أفْئين روئيه)، التـى كتبها عام ١٩١٥، يعود بياليك إلى عهد طفولته الأولى واصفاً إياها بالعـالم الـذى لم يـتغير. فعـالم الطفـولة ملـئ بالتجارب السعيدة، والتقرب إلى الطبيعة، والهـدوء والأحـلام. وإزاء هـذا العـالم يقف بياليك الذى كان قد بلغ الثالثة والأربعين من عمـره حـين كـتابة هـذه القصـيدة، وكأنـه أمـام محراب يتعبد فيه مبتهلاً أن يعيش مرة أخـرى، مـرة واحـدة على الأقل، فى تجارب الصبا والحداثة الطاهرة الساذجة، ويطلب أن تتفتح له الأبواب على ذلك العالم الذى يوجد فى مكان ما، ولكن هيهات.

ويبدأ بياليك القصيدة بهذه الرغبة الجارفة التى تعتمل فى نفسه للعودة إلى عالم براءة الطفـولة، ذلك العالم الذى كان يحب دائما أن يهرب إليه من دنس الحياة ولو حتى من خلال الأشعار:

واحدة إثر واحدة دون أن يرى احد

= (العـــدد ١٥: ٣٧ – ٤١) وفيه وصية "الأهداب" (الشراشيب)، والتذكير بوجوب طاعة الرب. وزمـــن وضـــع الصلاة المستعملة فى الوقت الحاضر حسب أقسامها المختلفة. والقسم الأساسى من الشماع "هو "الشماع والشمعونة عسره" (دانيال وزكريا وملاخى).
وقد وضع عزرا هذه الصلوات لتقوم مقام إلغاء الذبائح والتقدمات بعد خراب الهيكل الأول لتواسى الـــيهود فى يأســـهم، وذلك بالاشتراك مع رجال الكنيسة الكبرى. وقد أضيفت إلى هذه الصلوات بعـــض إضافات من "التوراة" و (المشنا) و "التلمود" وبعض الأغانى الروحية وما أشبه "لسليمان بن جبيرول" و " يهودا هليفى" و " إبراهيم وموسى عزرا" لتلائم الأعياد والمواسم.

وكالنجوم قبل الفجر
انطفأت أمنياتي المخبوءة وفنيت في حزن صامت
ولكن الأمنية الأخيرة ما زالت مخبأة معي
وهي صرخة كل حياتي
لن يخرسها

إلى هـذا الحد وصلت قدسية صورة الطفولة وأيامها عند بياليك، فهى لم تمح مطلقا لا مـن ذاكـرته ولا مـن قلـبه. ثـم يواصل بياليك بعد ذلك استرجاع صور الذكريات منذ تلك الأيام، صورة إثر أخرى بكل انطباعاتها فى نفسه وفى قلبه. فيتذكر القرية، مسقط رأسه وجمالهـا فهـى منشـأ أفكـاره وأشـواقه، وهـى فـى نظـره أغلى بقعة فى الوجود وذكراها كالنبـيذ الفاخـره وتـتلاحق صور الجبال والغابات، وبيت أهله المتواضع وذكريات حياته مـع أمـه فـيه، والطبيعة الجميلة المحيطة به إثر بعضها فى أسلوب رشيق ملئ بالحنين والشوق:

موطنى البعيد الجميل، واحة طفولتى وإطارها
هو تراب جذورى ونبع روحى وأبهج أشواقى وأفكارى
ذكراه كالخمر الفاخر، لا تزول إلى الأبد من دمى
تواريه الجبال والغابات وسماء وأرض شابة
وغاباته كلها مازالت فى مكانها
تنسج من الظلال شباكا
وجباله أيضا كلها لا تزال راسخة
ومسكن أهلى المتواضع عشى الأمين وخيمة سلامى
مقر نور وجه أمى، ومحط جناحها وظلها
وكنز عبير قبلاتها، ومخبأ رائحة حضنها
لا يزال حيثما كان هناك فى القرية البعيدة
على رأس تله الصغيرة
فى ظل شجرة كستناء سميكة
منتصبا فى مكانه ومنظره كما كان فى الماضى...
وذكراى تملأ مخابئه
وظل حياتى محفور فى حوائطه

وبعـد ذلـك يقر الشاعر بأن هذه الصورة لا تتراءى للإنسان إلا مرة واحدة فى طفولته، ولكـنه مـع هـذا لا يفقـد الأمـل فى أن يهبه الله لحظات منها بعد أن فقدها حتى تغمره السعادة ويضج بالفرحة الخرساء:

لقد عرفت أن الإنسان يشرب مرة واحدة
من الكأس الذهبية
وأن رؤيا النور والإشراق
لا تتاح لإنسان مرتين
فللسماء منظر أزرق
وللعشب لون أخضر
وفى الكون نور خفى يملؤه
وللوجه بهاء لكل ما يصنعه الرب،
هذه الأشياء تحظى بها عين الطفل
تحظى بها مرة واحدة لا غير
ولكن الرب يفاجئنا ببركته
ويمنحها للمخلص فى نظره
لا ترى عين من أين أتت
ولا يعرف منجم موعدها
وأستعد لها صامتا وأنتظرها متمنيا إياها ليل نهار
وما إن تحل اللحظة العظيمة
كاهتزازه الجفن الخالد
إذا برؤى طفولتى كلها تتتابع متلاحقةً
ويتدفق إلى نفسى فى هدوء
كل الوجود المحيط بها
ومرة أخرى أقف خافق القلب
أمام عالم عجيب النقاء
أمام جنة مغلقة ومختومة
مزروعة بالألغاز والعجائب
لم تمسها يد، ولم تقربها بنت شفة
ويمتلئ قلبى بالمشاعر وتعلو وجهى الدهشة

وتشرق الدموع فى عينى
وتنطلق فى نفسى فرحة خرساء

حين يسأل الملاك:

ويتردد ذكر القرية وذكريات الطفولة مرة أخرى، كرمز للطهارة والأيام الصافية المليئة بنور الحياة فى قصيدة "حين يسأل الملاك" (فْيئِم يشْأل هَمَلآخَ، التى كتبها فى وارسو عام ١٩٠٥.

وهذه القصيدة هى شبه خلاصة يسجلها الشاعر لتاريخ حياته مفصلا آماله وخيبتها فى عهدى طفولته ومراهقته.

وتدور فكرة القصيدة حول مقابلة فى العالم السماوى مع ملاك يلقى على الشاعر أسئلة يجيب عنها مشيراً إلى تجارب طفولته فى القرية وإشعاعات النور التى أظلته فيها. وكل من التجارب والنور، هى موضوعات كما لاحظنا، كثيرا ما يطرقها بياليك فى قصائده. ويستهل بياليك القصيدة بالإشارة إلى قريته على النحو التالى:

اين هى نفسك يا بنى؟
جل فى العالم وابحث عنها يا ملاكى
توجد فى العالم قرية هادئة
يحيطها سياج من الغابات
وللقرية سماء زرقاء ابنة وحيدة تتوسطها:
سحابة وحيدة بيضاء صغيرة
ثم يبكى وتنهمر دموعه لفقدانه ضياء الشمس ويتساءل ترى هل جفت هذه الدموع:
ورجفت على خدى حينذاك دمعة طاهرة صادقة،
واهتز شعاع الشمس وهبطت أنفاسى
وغرقت فى الدمعة
- أترى جفت؟ -

ثم بعد ذلك تتضح معالم التضارب داخل نفس بياليك تجاه التقاليد. فهو من ناحية يفيض حبًّا للتقاليد المقدمة لدى جده العجوزة، ثم ينظر من ناحية أخرى إلى هذه التقاليد نظرته إلى " حروف ماتت":

لا، فقد سقطت على صفحة " الجمارا" المقدسة
جمارا جدى المكتوبه على ورق صلب
وفى داخلها — شعرتان من ذقنه البيضاء
وخيوط من " جدائل" " شال صلاته" الصغير القديم (الصيصيت)* و (الطاليت)**
وبقايا قطرات من لبن وشمع
وفى هذه الجمارا، فى احشاء حروف ميتة
كنت الوحيد الذى تنبعث أنفاسه
أترى اختنقت؟

واخيرا تلجأ الروح إلى الحب ترجو فى طياته العزاء والسلوى، ولكن عبثاً بعد ما استهلكت شبابها فى المواظبة على دراسة الدين:

ذات مرة بحثت عن "جمارتى" القديمة
وحينئذ أزهرت من داخلها أنفاسى
ومازالت تطير هائمة فى العالم
هائمة ضالة لا تجد السلوى

** الصيصيت: جدائل صوفية تربط فى أربعة أطراف رداء قصير من قماش يرتديه اليهودى أثناء تأديته للفرائض الدينية، لكى تذكره بالتمسك بنصوص عقيدته الدينية. وفى أول الأمر كانت خيوط هذه الشارات تصبغ باللونين الأبيض والأزرق ولكن بالتدريج استغنى اليهود عن اللون الأزرق لأنهم لم يستطيعوا الحصول على اللون المناسب فى مختلف الدول التى كانوا يقيمون فيها. وبعد فترة أصبح اللونان الأبيض والأزرق من شعارات عقيدة اليهود، كما اتخذتها دولة إسرائيل لونا لعلمها. وفى الوقت الحاضر يصنع الرداء القصير من الحرير أو — الصوف، ويوصى اليهودى المؤمن بوضعه معه فى مقبرته.

*** الطاليت: معناها عباءة أو شال وهو ثوب يرتديه اليهود الأرثوذكس طبقا لفرض نصت عليه التوراة أثناء الصلاة والطقوس الدينية. وبالرغم من أن اليهود من طائفة الإصلاح الدينى قد تخلوا عن هذه العادة فإن بعض رجال الدين مازالوا يرتدونه فوق ملابسهم أثناء إقامة الشعائر الدينية أو فى حفلات الزواج. ويوصى بعض المتدينين بدفنه معهم بعد موتهم.

أمى مباركة الذكر:

وفى قصيدة "أمى مباركة الذكر" (إمِى زِخْرونا لِبرْاخا)، التى كتبها عام ١٩٣١، يتوج بياليك رأس أمه التى يتذكرها فى شيخوخته، بتاج الأمومة وتاج السبت اللذين يلمعان بنور قداستها على ضوء شموع يوم السبت، وسيل الدموع المنهمرة من عين أمه الفقيرة وهى تتوسل إلى الرب ألا تنطفئ الشمعة:

أمى مباركة الذكر، كانت خالصة الصلاح
وكانت فى ترملها فقيرة وتعيسة
وذات مساء سبت وبينما الحرارة تغمر قمم الاشجار
لم يكن فى بيتها شمع أو مأدبة
وبحثت ووجدت بفضل المعجزات قرشين
و

وهذه الموضوعات تحدث عنها بياليك فى أربعة قصائد هى:

" أبى" (آفى) ،و " سبعة" (شِفعا)، و " ترمل" (أَطْانوت) و " وداع" (بريدا).

أبى:

وحيث أننا استعرضنا فى بعض القصائد السابقة، علاقته بأمه ومدى التكريم الذى أسبغه عليها فإننا سنأخذ القصيدة الأولى " أبى" (آفى) كنموذج لعلاقة الشاعر بأبيه ونكتفى بها كمثال يوضح النسق الذى اتبعه بياليك فى بقية قصائد المجموعة من حيث الموضوع والأسلوب.

يعبر بياليك فى هذه القصيدة عن شعور المهانة الذى يحس به اليهودى فى حياته. ووالد بياليك نموذج لكل يهود " منطقة الاستيطان". فهو كعادة كل اليهود يفتح خمارة يقوم فيها ببيع الخمور للفلاحين.. ولكن هذا الأمر يؤلم بياليك أيما إيلام، فهو يرى أن والده ذلك التقى الورع قد اضطر إلى هذا ويتقطع قلبه. ومع هذا فإن الأب يبذل كل جهد ممكن لتعزيز الجانب الروحى من حياته، فى ذلك الجو الملئ بالدنس والسكر وتفاهات السكارى والمخمورين، فهو حينما يفرغ كأسا لأحد زبائنه تكون عيناه فى التلمود ويتمعن فيه ويقلب صفحاته.

ويبين الشاعر عذاب نفس الأب والأم، الانتقال من جو صلاة الصباح الطاهرة إلى جو الخمارة والدنس. وهذا العذاب الهائل يضع الشاعر نهايته بوفاة الأب

ويستهل بياليك قصيدته بتصويره للصراع بين الطهر والدنس، وذلك الصراع الذى كان يعتمل فى نفس والده، حين كان يقوم بعمله فى الخمارة، بينما شفاهه تتمتم بصلوات هامسة.

كان أسلوب حياتى غريبا، وكان سبيلها عجيبا
فبين أبواب الطهر والدنس كانت تدور دوائرها
وفيها تمرغ الحلال فى الحرام وتلطخ السامى بالقذارة
ومن خلف براميل النبيذ كانت رأس أبى تبدوا لى
من فوق الكتاب الأصفر الأوراق كجمجمة قديس معذب
فصلت عن كتفيه وطفت فوق غيوم الدخان
فالوجه ينضح بالألم والعينان تذرفان دما

وكنت أقف بين ساقيه صامتا
وعيناى معلقتان بشفتيه
والسكارى يضجون من حولنا
ويتخبطون ثملين فى قيئهم
وجوههم بشعة قذرة وعلى ألسنتهم سيل من الشتائم
عبست الجدران من سماعها
واحمرت وجوه النوافذ خجلا منها
والى أذنى أنا فقط – أذن طفل لم تدنس
تناهى همس شفتين طاهرتين
تهمس بالتوراة والصلاة وبأقوال الإله الحى.

ثم تظهر بعد ذلك أزمة الطفولة التى لم تمح من قلب بياليك لأيام كثيرة. إنها أزمة اليتم الذى ترك أثره على فجر حياته، حينما فرق الموت بينه وبين والده وتركه نهبا للأسى والفقر، ولكنه مع هذا ظل محتفظا بصورته فى قلبه:

لم أر أبى كثيرا، فلم تطل أيامه معى
فبينما كنت لاأزال غضا صغيرا
وقبل أن أشبع من رؤيته
بينما كانت عيناى لا تزالان تبغى رحمته
ورأسى تنشد الملجأ فى راحته
أخذه الموت منى، وفرق بيننا للأبد
لكننى احتفظت بصورته فى قلبى
وكلما ناديتها تجسمت أمامى.

ثم يعرب بياليك عن ألمه وحزنه لهذه الوسيلة القذرة التى يمارسها والده ويعتصره الألم حينما يجد أنه ليس فى قوته ما يخفف عليه من عبء الحياة:

وحين عودته فى المساء إلى الغرفة يقطر خزيا
محتقرا وكارها لنفسه كالمسحوب من أعماق القاذورات
كان يئن قلبى لعذابه، ويحطمنى حزنه الأخرس

أواه لو لم أكن صغيرا هكذا وواهن القوى
لألصقت كتفى بكتفه ووضعت رقبتى إلى جانب رقبته
لأحمل معه العبء وأشاركه المعاناة
ولأشاطره الحمل، لعل هذا يخفف عنه
ولكنى لم أستطع لأن يدى كانت عاجزة جدا
واختنقت صلاتى فى صدرى
وظل وحيدا كما كان يسير ببطء
فى دربه، درب نكبته
وانحنت نفسه حتى التراب، من العبء والتعب
ولما طغى عليه الحمل — لم يحتمل قلبه فانكسر.

ولم يستطع والده أن يتحمل هذا العبء، وعاجله الموت ليضع نهاية لعذابه ومعاناته:

ويتهاوى فجأة ويموت فى منتصف عمره
سقط والدى صريعا
كجاموس أصطيد على طرف الطريق
سقط ولم يقم ثانية
وفى طرف المقبرة
خلف ضاحية الزفاتين، مأوى الفقراء
داخل قبور إخوته من عامة الشعب والمعوزين
الذين واراهم التراب فى غير أوان
مغسولا من أدران دنياه، ومطهرا من قذارة أيامه
ومرتديا ملابس ناصعة كثلج الصباح وكنفسه
ومتدثرا " بشال" بال أصفر كصفحات كتبه
ومشبعة كلها مثلهم بالصلوات والرحمات
المغمورة بالقبلات، والغارقة بالروائح المقدسة
وتحت شاهد خشبى دقيق ناخر

وجدت رفاته راحتها فى أحد أيام أيلول
وكتابة قصيرة على رأسه نحتتها يد غير فنانة
تشهد عليه بصدق "يرقد هنا رجل صالح ومستقيم"

٢- غنائيات الألم والحزن:

فـى مجمـوعة هـذه القصـائد نجـد أن الآلم والدموع والوحدة وخيبة الأمل من الحاضر والمستقبل والحيرة هى اصطلاحات كثيرة التكرار، وتتردد بصورة دائمة:

تأملات ليلية:

وأول القصـائد الغنائية لبياليك هى: "تأملات ليلية" (هِرْهورِىْ لَيْلا)، التى كتبها عام ١٨٩٢. فـى هـذه القصـيدة يعلن بياليك أنه أدرك أن الدموع لا تجرى من أجل التخلص من الحزن. ويقول إنه قد رضع كأس العذاب من ذلك الثدى الضامر الذى أرضعه بدلا من أمـه وهـو طفـل. ومـنذ ذلـك الحـين والحزن والعذاب ملازمان له، ولا سلوى له فى هذه الدنيا إلا قيثارته وشعره:

عرفت أن بكائى هو بكاء كأس بين السيوف
لن يحمل الرجال على التدبر، ولن يلين القلوب
لأن بكائى مع أمطار الدموع المسكوبة
هو سحاب فى البيداء محمل بالمياه المالحة
ثدى ضامر قدمته لى أم حزينة
منه رضعت كأس السم
ومنذ ذلك الحين استقرت الأفعى فى قلبى
تنفث فىَّ سمها وتمتص قوتى
أواه، أين أهرب منها، أين المفر؟
فلا الحياة أحياها، ولا الموت أموته.

دمعة صادقة:

وتـردد نفس نغمة اليأس الدموع فى قصيدة "دمعة صادقة" (دِمْعا نِئمانا)، التى كتبها عام ١٨٩٥:

أحملها فى حنايا قلبى
وفى أعماق نفسى أخفيها
وكلما جعت — ذرفتها.

سالت الدمعة:

وفـى قصـيدة "سـالت الدمعـة" (ناطُـف ناطْـفا هَـدِمعا)، التـى كتـبها عام ١٩٠٢ فى أوديسـا، ينـتاب الشاعر اليأس من دموعه ويعلن أن ينابيع دموعه قد نضبت. وفى غمرة يأسـه كـذلك يندب كون الضوء "الذى يأتى عادة فى نهاية الأمر، قد تأخر هو الآخر فى المجئ ولم يعد مجيئة ينفع:

إنهمرت الدمعة، وسقط شعاع من النور
فأصابها
وأصاب البرد قلبى للحظة
وتلاشت دمعتى
لقد مضيت خاوى الوفاض مغتما
لقد نضبت الدموع
ولم تستحوذ على قلب قاس
وحتى الإغفاء ما نالتها
وتوانى النور فى المجئ
ووهن عن أن يحيينى
إن هناك شمسا واحدة فى الأفق
ونشيد واحد للقلب لا ثان له

لن تزول:

وفـى قصـيدة "لـن تـزول" (لـو تِمَّح)، التى كتبها عام ١٩٠٠ تتكرر نفس المعانى التى يـؤكد فـيها إخـلاص دموعه. وان كانت دموعه هذه المرة تنساب مشاركة لبنى دينه فيما

يعانـونه، فـإن هذا لا يمنع عن القصيدة صفه الذاتية. وكما ذكريات فإن الوحدة والشعور بالعزلة هى تعبيرات تطل بكثرة من قصائد بياليك ويؤكدها كإحساس كان يغمره عبر كل مراحل حياته منذ طفولته إلى أن وافته منيته.

بمفردى:

وأول هذه القصائد هى قصيدة "بمفردى" (لْفادى)، التى أشرت إليها قبلا والتى يعلن فيها أن الجميع قد ذهبوا وتركوه وحيدا. وفى قصيدة " كم كثير، نعم كم كثير.." يصف بياليك مدى إحساسه بالضياع فى هذه الأرض التى بالرغم من أنها تهب الإنسان كل شئ إلا إنها عاجزة عن أن تمنحه الراحة:

كم كثير، حقا، كم كثير الخراب
فى تلك الأرض المليئة الرحبة
التى تعطينا كل شئ
إلا شيئا واحدا لا تعطينا إياه
ألا وهو الراحة".

غصن تدلى:

وفـى قصـيدة "غصـن تدلى" (صنح لو زَلْزال)، التى كتبها عام ١٩١١ يعبر الشاعر عن وحدتـه بيـنما — الشـيخوخة تـزحف علـيه. ويشبه الشاعر الإنسان بالشجرة، ولكن فى حـين تقوم الطبيعة على مبدأ التجدد الموسمى بحيث يعود فيها النبات الذابل الذاوى إلى عنفوانه أيام الربيع، فإنه لا تجدد لحياة الإنسان الذى فقد حياته الروحية:

وبعد ذلك — تستمر ليالى الرعب
ولا راحة ولا نوم لى
وأتخبط فى الظلام وحيدا
وأحطم رأسى فى جدارى
ويزهر الربيع مرة أخرى
وأكون وحدى معلقا على جذعى
غصن صلد، لا برعم فيه ولا زهر
ولا ثمر ولا ورق.

أطل فمات:

مـن بـين الموضـوعات التـى طرقها بياليك كذلك فى غنائياته موضوع الظمأ إلى المعرفة ومعـرفة السـر الـذى يكتـنف حـياته. وهـذا الموضـوع هـو من الموضوعات التى طرقت فى الآداب العالـمية كلـها تقـريبا، وفى عصر بياليك بالذات. والفكرة فى هذا التساؤل طرقها شـعراء أمـثال "شـيللر" الألمانـى الـذى قـرأ له بياليك بالألمانية وتأثّر به وترجم له روايته المشهورة "وليام تل".

"ففـى إحـدى قصـائد "شيللر" التى ترجمها "يهودا ليف جوردون" إلى العبرية تحت عنوان "سر الله" نجد الإنسان فى محاولته لمعرفة الحقيقة يضحى بحياته"[1]، وهى نفس الفكـرة التـى وردت فـى (سـفر الـتكوين ٢ : ١٧): "وأمـا شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكـل مـنها لأنـك يـوم تأكـل مـنها تمـوت" وفـى (سـفر الخروج ٣٣/ ٢٠) " لن يرانى الإنسـان ويحيا". كما ترددت نفس الفكرة فى الأسطورة اليونانية التى تحكى عن العذراء التـى طلـبت مـن الإلـه "زاوم" أن يظهر لها بكامل هيئته، وما إن ظهر لها على حقيقته حتـى قتلها الرعد. وتظهر كذلك نفس الفكرة عند "جوته"* فى وصف الظمأ الأبدى لدى "فاوسـت" مـن أجـل المعـرفة ، وفهـم كل شئ، ومحاولاته فى البحث بشتى الطرق عن الطـريق المـؤدى للمعـرفة، وهـى المحـاولات التى لم تؤدّ لسعادته. هذه الفكرة تتردد فى بعـض أشـعار بيالـيك، ولسـنا نقصـد مـن سـرد مظاهـرها فـى الآداب الأخرى، أنه تأثر بإحـداها، ولكـن لتأكـيد أنّ الفكرة كانت تشغل دائما ذهن الإنسان الحائر فى بحثه عن سر الحياة وما بعد الحياة.

ومـن أبرز قصائد بياليك فى هذا الموضوع قصيدة "أطل فمات" (هِصيص فامت). وتقوم هـذه القصـيدة علـى أسـطورة معـروفة فى "التلمود" تتحدث عن أربعة من الأحبار اليهود دخلـوا بستاناً (رمزا لعالم الأسرار) ولم يتسن الخروج منه بسلام إلا لواحد منهم فقط. أما الـثلاثة الآخـرون فـإن أولهـم أصـيب بالجنون، وكفر الثانى بأصول الدين والإيمان، وأما الثالث فقد " أطل فمات" ولهذا الثالث يكرس بياليك قصيدته.

---

(١) بوساك . مائير: "بياليك" و "وليام تل"، صحيفة "دافار" ٢٨/ ٧/ ١٩٦٧، ص ٥.

** جوته: يوهان فولفانج فون جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢) أعظم الشعراء الألمان فى العصر الحديث. أشهر أعماله الأدبية " آلام فرتر" (١٧٧٤).

ويبدو أن بياليك قد اتجه اتجاها ما فى هذه القصيدة نحو نوع من الصوفية الخاصة عرف عند اليهود، وارتبط بالخلط بين الرغبة الملحة فى كشف أسرار الخليقة والرغبة فى تقريب خلاص اليهود. وقد انعكست هذه الصوفية فى الأساطير التى وردت فى "الهاجاداه" والتى جمعها بياليك بعد ذلك فى "كتاب الهاجاداه". وتتفق هذه القصيدة مع أسطورة "الملك داوود فى المغارة"[1].

وتحكى الأسطورة، قصة شابين تقيين يلتقيان بشيخ يتضح أنه حارس كهف داوود الملك. ويحكى لهم الشيخ "إنه فى كل شهر، وقت التبريك على التمر، حين يتصاعد من أفواه الآلاف من بنى إسرائيل دعاءهم العظيم: " داوود ملك إسرائيل حى ودائم، يستيقظ الملك داوود من نومه فى الكهف ويرفع رأسه قليلا، ثم يمد يديه فى صمت إلى جرة الماء التى يتوسدها وكأنه يتمنى الحياة ويصمت كما لو كان يقول: "أما من أحد يأتى ليصب الماء على يدى مليكه ليفتديه من أغلال نومه، ثم يخرج إلى شعبه ويأتيه بالخلاص؟ "... ولكن فى كل مرة كانت يدا الملك تعودان خاويتين. فما من أحد من أبناء المنفى جاء ليصب الماء على يدى مليكه لحظة استيقاظه. فكانت لحظات الإرادة والرحمة تنقضى دون طائل ويهوى راس الملك إعياءً إلى الخلف حيث يرقد. ثم يُحرِّض الشيخ الشابين على الذهاب إلى مغارة الملك داوود ليصبا على يديه الماء حين يكتمل الهلال ليحصلا على الخلاص لبنى شعبهم، ويحذِّرهم من المخاطر والإغراءات الشيطانية. ويخرج الشابان إلى طريقهما ويصادفان مخاطر كثيرة فى الطريق يتغلبان عليها بتعويذة مقدسة. ويصل الشابان إلى كهف الملك داوود ويريانه وهو مستلقٍ على سرير ذهبى يحيط به جلال الشيب فيبدو وكأنه أسد نائم، على وجهه نور إلهى، وتحت رأسه الحربة وزادة الماء، وعند قدميه شمعة مشتعلة وعلى الحائط قيثارة ذهبية وأمامه سفر المزامير... ولكن الشابين يصابان بالذهول من هول ما رأيا وتتركز عيونهما على جوهرة كبيرة تتلألأ فى تاج الملك لها شكل القمر، وتتسمر أقدامهما وينسيا ما أتيا من أجله، وحينئذ يطوى الملك يديه ويتنهد بمرارة ويهوى برأسه إلى الفراش ليرقد رقدته الأبدية وتضيع فرصة الخلاص، ويعود الشابان من حيث أتيا ليسمعا هديل حمامةٍ يتصاعد من خرابة ويقول: أواه.. أواه.

---

(١) بياليك .ح.ن.: كل كتابات بياليك. أقوال الهاجاداه، ص ٢٩٢.

ويبدأ بياليك قصيدته "أطل فمات" بوصف بستان الأسرار على أنه جنة الخلد التى طرد منها آدم وحواء. ثم يتحدث بالتفصيل عن السعى الحثيث الملئ بالعقبات والعراقيل نحو آخر الأبواب الخمسين فى سلة أبواب عالم الأسرار، ولكن هذا السعى ينتهى بحادث يهز النفس يقضى على حياة الباحث عن الخلاص بعد أن يكون قد بلغ عتبة الخلاص، التى يرى أنه ليس وراءها شئ:

لقد دخل إلى مكامن الجنةٍ وبيده مشعل
وللجنة ذات الخمسين بابا،
مسالك كلها أهوال:
هوى ساحقات وجبال شاهقات،
وصليل السيوف على الأبواب
ومن خلف " المزوزات" تكمن له الأفاعى
ولكنه مر منها جميعا بسلام
وزاغ من الأفاعى وهرب من السيوف
وجدَّ فى السير عجولاً وأمامه مشعله
والملائكة تهمس فى ذهول من حوله:
يا له من جرئ، هل يقدر ويصل حتى البوابة الخمسين؟
إنه سيقدر — وسيصل إلى كنز الكنوز
إلى حيث لم يصل من قبله غريب آخر
وسيظل يسعى حتى حدود تلاشى الحدود
وحيث تلاقى الأضداد

ثم يواصل وصف الأهوال والعراقيل وكيف كان يتغلب عليها الواحدة إثر الأخرى:

مضى فانتهى إلى المستقيم من بين الطرق
فإذا به الملتوى
فحاد عنه، وبعد زمان معين وصل إلى مكان
حيث لازمان ولا مكان
لقد وصل حيث امتزاج الدجى بالضياء

وحيث فراغ العدم
هنا لا تحيط العين بشئ –
وآه لرب عظيم الخفاء –
إن البوابة الأخيرة ما زالت بعيدة
وتضعف الشعلة ، وتتشابك الطرق
وتتلوى الدروب
ويقود كل ممر إلى آخر – وأين البوابة الأخيرة
وأين الجنة المشتهاة؟
وتعبت أعصابه من السعى،
ولم يعد ضياء عينيه صادقا
وأصبحت روحه معتلة
ولم يعد قادرا على السير على قدميه مستقيما –
وخرّ على بطنه زاحفا
ولعق التراب، وعلى شفتيه ابتهال أخير
يتأجج بلا انقطاع
" آه لو أصل حتى البوابة الأخيرة ولو للحظة
آه لو أطل عبر الستار"
وسمعت الصلاة: وقبل أن يطفئ لظى مشعله –
ظهرت أمامه البوابة الخمسون
البوابة ذات الرخام المنير
وترتعد يداه، وتضئ عيناه –
هل يطرق البوابة؟
وتمالك أعصابه للحظة،
وفجأة استجمع قواه وتجرأ، وقام من زحفه –
ودق الباب.
حيث انطفأت الشعلة وفتحت أبواب البوابة.

وأطل إلى الداخل هناك
وهوت جثّته واستقرت على عتبة العدم
وإلى جانبها شعلة من دخان.

لم يكشف لى الرب:

والقصيدة الثانية، وهى "لم يكشف لى الرب" (لو هِرْآنى إيلوهيم)، التى كتبها عام ١٩١١ يفكر فيها الشاعر فى الكيفية التى سيموت عليها. أسوف تخمد روحه فى أوج مجدها مثل غروب الشمس؟، أم أنها ستخمد فى لحظة خاطفة كرفرفة الشمعة بلا أى إنذار أو دون ما انتباه؟. أم أنه سوف يموت خلال الحياة وسوف يتلو "القداس"؟ أم سيموت بصورة لا يأملها هى ميتة الكلاب؟. كل هذه الاحتمالات يسردها بياليك فى عمق حزين، وفى حيرة وجد نفسه فيها خلال السنوات التى كتب إبَّانها قصيدته حول كنه تلك الأسرار التى لم يكشفها الرب، ويستهل الشاعر قصيدته بهذا التساؤل:

لم يكشف لى فى أحلامى بالليل
ولم يتنبأ لى الساحر
أين سيداهمنى يومى الأخير
وكيف ستكون نهايتى حتى أعلمها.

وفى مجموعة أخرى من غنائيات بياليك تسيطر روح اليأس والشعور بالإخفاق وخيبة الأمل من الحياة والمحاسبة العسيرة للنفس.

أغنية إسرائيل:

ففى قصيدة "أغنية إسرائيل" (شِيرَت يسْرائيل) التى كتبها فى أبريل ١٨٩٤، تسيطر على الشاعر روح اليأس من الشعر والشعراء، ويشعر بأن منطق القوة هو الذى يفرض نفسه أما الشعر فى إسرائيل فهو كالبرعم الجاف لا يجدى منه الندى شيئا من أجل أزهاره:

طوبى للبطل الذى يعيش بسيفه
والذى يمد يده بضربات مؤلمة
وويل للشاعر الذى خوى قلبه
والذى يغنى أغانيه على قلوب قاسية

لأن أغنية إسرائيل فى المنفى هى برعم يابس

كوكب طريد:

وفى قصيدة "كوكب طريد" (كوخاف نِدَّاح)، التى كتبها عام ١٨٩٩ يعرب عن نفس الفكرة، فهو قد يئس من الجميع ومن كل شئ، ولكن طاقة صغيرة من الأمل فتحت فى قلبه وهى بقايا من بطولة تحركت فى داخله جعلته يعيش ويغرق فى جو الحرب:

ومضه قديمة واحدة، ما زالت تضطرم فى القلب.
ترتفع ولا تنطفئ، وتعود فتتأجج.
بقايا بطولة روحى عادت وتجددت
فلتندثر ولتهلك كلها فى الحرب.

لم أحظ بالنور عفوا:

وفى قصيدة "لم أحظ بالنور عفوا" (لو زاخيتى بأور مِن هَهفْقير)، التى كتبها عام ١٩٠٢، يتساءل بياليك عما يلهم الشاعر بالشعر ويشير إلى العلاقة بين العمل الفنى وانهيار كيان صاحبه، ويؤكد العنصر الشخصى والذاتى فى الشعر مشيرا إلى تلك الومضة التى أشار إليها فى القصيدة السابقة. ولكنها هنا ومضة من نوع آخر، لأنها هنا تخلق عملا فنيا وتجود بالشعر بينما السابقة كانت ومضة الحرب والبطولة،

لم أحظ بالنور عفوا
ولم أرثه من أبى
بل من صخرى وجلاميدى انتزعته
ومن قلبى اقتلعته
فى حنايا قلبى تختفى ومضة صغيرة
ومضة صغيرة – ولكنها ملكى كلها
لم أستعرها من أحد ولم أسرقها
إنها منى وإلىّ مردها.
وتحت مطرقة ضوائقى الكبيرة
ينسحق قلبى ذلك الحصن المنيع
وتطير منه تلك الومضة

وتقفز إلى عينى — ومن عينى إلى شعرى.

ثم يحاول الشاعر أن يوضح مدى التضحية التى يبذلها الشاعر من أجل خلق العمل الفنى فيقول:

ومن أشعارى تنسل الومضة إلى قلوبكم
وفى ضوء ناركم التى أشعلتها تتلاشى
وأنا بقوتى وبدمى
أدفع التعويض عن الحريق.

بعد موتى:

وقصيدة "بعد موتى" (أحَرىْ موتى)، التى كتبها عام ١٩٠٤، هى عبارة عن مونولوج للشاعر يصنع من خلاله تأبينا لنفسه. والموضوع الرئيسى فى القصيدة هو الموت الذى وضع حدّاً لحياة الشاعر ولشعره قبل أن يستكمله:

بعد موتى أبنونى هكذا:
كان إنسانا — وانظروا ها هو لم يعد موجودا،
لقد مات هذا الرجل قبل أوانه
وقطعت فى النصف أنشودة عمره
فيالها من خسارة.. فقد كان لا يزال لديه مزمور واحد
وهاقد ضاع المزمور إلى الأبد.
ضاع إلى الأبد.

وإلى جانب هذه المجموعة التى استعرضها كنماذج للشعر الغنائى الذاتى عند بياليك والمعبرة عن آلام روحه وانفعالاتها، كتب بياليك قصائد أخرى تندرج تحت نفس الغرض من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

"كواكب تتلألأ وتخبو" (كوخافيم مَصيصيم فيخافيم)، التى كتبها عام ١٩٠١، وفيها لا يتحدث الشاعر عن مأساة الحياة الذاتية، بل عن مأساة الحياة عموما. فهو يكتشف أن النور فى حياة الرجال عرض زائل وأن الظلام هو الذى يكمن أخيرا فى القلب، وأن الأحلام تتفتح وتتلاشى.

وقصيدة "**سوف تدركون**" (فْهَياكى تِمْصِأوا) التى كتبها عام ١٩١٠، يحاسب الشاعر نفسه لإخفاقها فى أداء رسالتها، ولشعوره بخيبة الأمل. وقصيدة "**ليكن نصيبى معكم**" (يْهى حِلْقى عِمَّاخيم)، التى كتبها عام ١٩١٥، ويشيد فيها الشاعر بمزيد من العطف والمحبة بالناس البسطاء المتواضعين الذين إنما بلغوا الكمال بسلوكهم فى حياتهم فى هدوء. وربما كان يقصد الشاعر نفسه بذلك، وذلك لتعليل فترة السكوت الطويلة التى كف فيها عن قول الشعر:

ليكن نصيبى معكم أيها المتواضعون الصامتون
يا من تنسجون حياتكم فى الخفاء
وأفكاركم وأعمالكم متواضعة.
أيها الحالمون المجهولون قليلى الكلام
والمكثرين من كل ما يجلب الفخار
جمال روحكم مختفٍ فى أعماق نفوسكم
كاللؤلؤة فى أعماق البحر
وفعالكم الحميدة، كثمار الغابة
تنضج فى أحشاء الظلال.
قلبكم – هو الهيكل المقدس – وأبوابه المغلقة
نبلاء – وما أخبركم بذلك أحد
وذوو نفوس كبار – ولا تعلمون بذلك.
أنتم فنانو السكون الرابع، وكهنة صمت الرب
لا ترى عين غريب عناد أنفسكم أو أحزانها أبدا.
ولشفاهكم بسمة واحدة مليئة بالإدراك والتسامح
تتلقون بها كل ما يصيبكم بدون أن ترجّحوا الكفة:
العظائم مع الصغائر، والحسنات والآثام معا.

الفصل الثامن

شعر الطبيعة عند بياليك

عرفنا من قبل أن حياة الجيتو اليهودى فى "منطقة الاستيطان"، كانت بعيدة عن أى اهتمام أو إحساس بجمال الحياة، وذلك لأن اليهود كانوا يعيشون فى عالم صغير قاصر على الحياة التجارية والدينية الصرفة التى لا تربط الإنسان بشئ. كما كانوا كذلك مبتعدين ومنعزلين عن العالم الكبير ولم تكن لديهم اهتمامات بمظاهر الغذاء الروحى من الطبيعة. ومن هنا فإن التغنى بالطبيعة وجمالها كان شيئا نادرا فى الشعر العبرى وإذا حدث فإنه غالبا ما يكون مغلّفا بالجمود وخالياً من الإحساس والانفعال الذى ينبع عن المعايشة والألفة مع الطبيعة. ثم جاء بياليك فأعطى فى عصره لتعبيرات الطبيعة والانفعالات المرحة والانطلاق قوة وحياة.

"وقد احتوت قصائده على شئ لم يكن يعرفه الشعر العبرى طوال كل فترة "الهسكلاه" ولا حتى فى الثمانينيات التى أسبغت فيها الرومانتيكية على شعرها نعومة وجمالا"[1].

وهذا الحب الذى أسبغه بياليك على الطبيعة وانطلق فى تعبيراته يعود إلى طفولته الأولى، تلك الفترة، التى ما ذكرها فى كتاباته إلا مقرونة بعالم الطبيعة والانطلاق الذى عاشه وتفاعل معه خلال السنوات الست الأولى من حياته. وهذه الفترة من حياة بياليك وانطباعاتها فى نفسه من عهد الطفولة ظلت مصدراً روحياً وإلهاماً تغذى به إنتاج بياليك الأدبى.

وفى قصة "النبات البرى" التى تضم خمسة عشر فصلا، يخصص بياليك الفصل الأول "مسقط رأسى وحلمى" لكى يكون بمثابة مقدمة شعرية للقصة تحكى حكاية الطفل الشاعر المنعزل والقريب من الطبيعة ومن الله والانغماس فى حياة الخيالات والأوهام.

---

(١) فيخمان. يعقوب: المرجع السابق، ص ١٣.

كذلك لا تكاد تخلو بقية فصول هذه "السيرة الذاتية" من ذكر وتمجيد وحب للطبيعة وخاصة الفصل الأخير (الخامس عشر): "وأنا فى مسقط رأسى"، الذى يتحدث فيه عن ذكريات حياة القرية وهيام الصبى بحبه الأول لصديقته "فيجله" والذى ينتهى بهروبه إلى عالم الخيال والشعر، إلى عالمه الأوحد.

ونتيجة لهذا فقد ظل اللون الأخضر الذى ملأ عينيه فى مروج "رادى" (مسقط رأسه) هو الأصفى والأجمل لديه من بين كل ألوان العالم طوال حياته.

ويقول بياليك عن مدى انعكاس رؤى الطبيعة الأولى على نفسه فى قصته "النبات البرى":

"إن كل مناظر السماء والأرض رايتها بعد ذلك خلال أيام حياتى لم تكن تستمد جمالها إلا من عمق رؤيتى الأولى"[1].

وفى خطاب ترجمته الذاتية إلى "يوسف كلوزنر" يقول:

"فى هذا المكان استوعبت الانطباعات الأولى للعالم وللطبيعة. ومنذ وجدت حتى اليوم وتلك الانطباعات مخيمة على مشاهد روحى كندى الصباح على أعشاب الحقل"[2].

إذن لا عجب من خلال هذا كله إذا ما اكتشفنا أنّ بياليك بالرغم من كونه يهوديا عاش فى جو خانق ملئ بالانغلاق والكمون، قد عبر فى قصائده عن حرقة شوقه إلى التحرر والانطلاق باندماجه فى الطبيعة التى استوعب مشاهدها وامتزج بصورها منذ طفولته الأولى.

النور فى الطبيعة عند بياليك:

من الأشياء التى يلاحظها من يقرأ قصائد بياليك التى يعبر فيها عن إجلاله للطبيعة بأشكالها المختلفة أنّ النور هو الموضوع الرئيسى فى بعض منها. إن بياليك يبدو وقد تأثر ببهائه وبريقه وحركته ويشتاق إليه من أعماق روحه. وقد أثارت هذه الظاهرة بعض نقاد بياليك الذين ينظرون إليه على اعتبار أنه شاعر قومى لا غير، فربطوا بين هذا المظهر البارز فى قصائد الطبيعة وبين الإحساس القومى اللا شعورى.

---

(١) بياليك ح.ن.: "النبات البرى"، كل كتابات بياليك. القصص، ص ١٤٦.

(٢) بياليك ح.ن.: "رسائل بياليك" رسالة رقم ٣٥، كتاب بياليك، ص ٧٦.

يقول الناقد الأدبى اليهودى ف. لاحوفر عن هذه القضية:

"إن الموضوعات القومية تحتل أكبر مساحة فى شعر بياليك. ويسود هذه الأشعار التفكير العميق والواسع والشوق إلى مصدر وجود الشعب، حتى لا يتوقف، وإلى روحه الذاتية، حتى لا تهدم. وهذا التأمل يرتبط دائما بتأمل آلامه، حسبما يتجلى فى مصادرها الأولى التاريخية. كذلك فإن الموضوعات الإنسانية العامة التى فى شعر بياليك تتردد فيها كثيرا أصداء للشعر ذو الوعى اليهودى المستقل القومى.

وحسب وعى مستقل يهودى قومى رأى الله"أن النور حسن" (التكوين ١ : ٣)، وقد خلقه فى اليوم الأول من الخلق (التكوين ١ : ٥)، وهو رداء العظمة والجلال الإلهى: "قد عظمت جدا مجدا وجلالاً لبست اللابس النور كثوب الباسط السموات كَشُقة" (المزامير ١٠٤ : ١-٢)، ومن هنا جاء فى المدراشيم — بريشيت ربا ٣: ٤، تنحوما ويقهال، علامة ٦: ١١، من أين خلق النور؟ ـ ـ لقد تدثر به القدوس تبارك وتعالى وبسط جلال ضياع من نهاية العالم حتى نهايته")، والنور يهب الحياة: " لكى أسير قدام الله فى نور الأحياء" (المزامير ١٤ : ٥٦)، "لم يعط لشقى نور وحياة لمرى النفس" (أيوب ٣: ٢٠)، وهو مصدر الرضا: " فى نور وجه الملك حياة ورضاه كسحاب المطر المتأخر" (أمثال: ١٥ : ١٦)، "أنر عينى لئلا أنام نوم الموت" (مزامير ٣: ١٣)، وحسب ما جاء فى الهاجاداه، فإن النور الأول الذى خلقه الله فى اليوم الأول من الخليقة " يراه الإنسان من نهاية العالم إلى نهايته". ولكن " حيث أن القدوس تبارك وتعالى نظر إلى جيل الفيضان وإلى جيل النهر ورأى ان أعمالهم غير سليمة فقد استرده منهم، وحفظه للصديقين الذين سيأتون". والنور حسب هذا هو ضياء عظمة الرب، ولذلك فإن العالم على ما هو عليه ليس جديرا به، وسوف يحفظ من أجل عالم آخر سوف يأتى. وفى كتاب "الضياء" (الزوهر) وفى أدب "القبَّالاه" تكثر الإشارة إلى الأنوار التى ترضع من النور القديم، النور العلوى، الذى منه خلق الرب كل ما يجب أن يخلق وكل ما سوف يخلق فى العالم، ومصدر النور اللانهائى. كذلك نجد النور فى أشعار شلومو بن جبيرول فى كتابه " تاج الملك"، حيث يظهر الرب كنور علوى، "ونور خفى" و "نور أبدى". وفى الفلسفة الدينية عند يهودا هليفى، هناك "النور الملموس" و "النور العاقل" الملتصقات "بالنور الإلهى" ويتلقيان الفيض والتأثير منه. وقد أطلق يهودا هليفى على

الرب فى أشعاره إسم "الرب المضئ". كذلك فإن العالم العقلانى اليهودى الكبير ربى موشيه بن ميمون رأى الفيض الروحى والإلهى فى العالم كأنه فيض النور. وقد فسر فكر الهسكالاه العبرى وشعرها ذلك النور وفق طريقته الخاصة، وعلى غرار ربى يهودا هليفى فى شعره الدينى، قال آدام هكوهين فى شعره الذى ينتمى إلى عصر الهسكالاه متوجها إلى الشمس والنور: "أنت إله مضئ وأنت مصدر النور"[١].

ويقول: "مائير واكسمان" فى تبرير عملية الربط بين النور والشعور القومى:

"لقد لعب النور دائما دورا هاما فى الأدب اليهودى والحياة اليهودية. لقد كانت عملية الخلق الأولى هى خلق النور، وقد استخدم النور عبر " العهد القديم" كله رمزا لأشياء كثيرة حسنة ومرغوب فيها مثل الخلاص، والتطهر من الإثم، وحتى للحياة نفسها. وقد كان مؤلفو "سفر المزامير" يتوسلون إلى الرب دائما لكى يهبهم النور، أو لكى يدير وجهه المضئ ناحيتهم، أو لكى يثير طريقهم فى الحياة. ومن يدرى فربما انتقلت النزعة العنصرية الأولى لشعب كان قدره كثيرا ما يلقى عبر طريقه بظلال كثيفة، بالوراثة إلى الشاعر ودفعته إلى تمجيد هذه الهبة العظيمة من الرب"[٢].

وقد ربط كذلك أنصار هذه الفكرة بين شتات المتناقضات التى تنتشر فى قصائد بياليك عن الطبيعة مثل الظلام والنور، والرياح والشمعة، والموجة والصخرة إلى آخر هذه الأشياء وبين المتوارد عن مقدمات مجئ المسيح المنتظر التى ستمتلئ بالمعاناة والاضطرابات والعذاب، ثم ما يلبث أن يأتى المسيح ليبدد كل هذا. وبناء عل هذا، فقد فسر هؤلاء النقاد كل رموز الظلام أو القوة أو المعاناة فى الطبيعة على أنها هى مقدمات مجئ المسيح التى تبشر بقدوم النور وانتصار الموجة على الصخرة وصمود الشمعة المضيئة فى وجه الرياح، أى أن أحدهما يكون رحماً لولادة الثانية.

وإذا حاولنا أن نفسر قصائد بياليك التى كتبها وتغنى فيها للطبيعة ومظاهرها على هذا النحو لانتهينا إلى أن بياليك قد كتب جميع قصائده بدافع قومى وأن "الأنا" الجماعية هى التى كانت تحركه حتى لدى انفعاله بالطبيعة، وإن "الأنا" الذاتية قد

---

(١) لاحوفر. ف، المرجع السابق، ص ١١٦.

(٢) W.Meyer: op. cit, ch3, p 297.

ذابت ذوبانا مطلقا وانصهرت تماما فى أتون الانفعال القومى والتأثر بفكرة الخلاص، وهو الأمـر الذى لا يمكن قبولـه. إنَّ بياليك مثله مثل سائر الرومانتيكيين قد تغنى بكل مظاهر الطبيعة ومجدها. وكما غنى للنور فقد غنى لليل ولفصول السنة على حد السواء. وإن كان بياليك قد فضل أحد هذه المظاهر عن البعض الآخر، فتعليل هذا هو أن الشاعر كان يستخدم ما يتلاءم مع طبيعته من بين هذه المظاهر. ولذلك فإننا نجد مثلا أن العاصفة، وعواء الريح، وعناصر الطبيعة الساخطة، ووصف مظاهر الجمال فى النباتات والحيوانات، والبحر فى حالاته المتعددة، فى هدوئه واضطرابه، والجبال بقممها الملتوية، كل هذه الأشياء تحتل مكانا صغيرا فى شعر الطبيعة عند بياليك. ومرد هذا الأمر يرجع إلى أن الشاعر كان يختار دائما من بين الألوان أصفاها، ومن بين فصول السنة أكثرها توافقا مع روحه المثقلة بالأسى، ومن بين أجزاء النهار أكثرها إشعاعا وحياة، كما كان ينشد الهدوء فى كل شئ.

الرمزية فى شعر الطبيعة عند بياليك:

لقد كان إحساس بياليك يختلف من لحظة إلى أخرى، وكانت له ذاتية خاصة كشاعر. كما كان لكل لحظة من لحظات حياته نغمتها.

"ومن مهمة الشاعر أن يبتكر اللغة التى تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره. وكل ما كان خاصا فإنه يمر لمحاً وامضاً فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف، وإنما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التى تستطيع أن توحى للقارئ. أى أن هذه الرمزية هى تداع فى الأفكار بطريقة معقدة ممثلة بخليط من المجازات التى يراد منها أن تنقل شعورا ذاتيا خاصا"[١] .

وبهذه الطريقة فقد كان يحدث فى نفس بياليك نوع من الاندفاع فى التعبير تصبح خلاله الطبيعة والشاعر عبارة عن صفحتين لحقيقة واحدة. وقصائد بياليك عن الطبيعة شأنها شأن قصائد الرمزيين تتسم بالتركيب وليس بالتحليل، أى بالتمازج فى جميع مظاهر القصيدة، بحيث لو استخرجنا جزء منها لتحطمت، لا من حيث تأثيرها

---

(١) عباس إحسان ، فن الشعر، الطبعة الثالثة، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٩، ص ٦٩.

فحسب، بل من حيث قيمتها. وقصائد بياليك عن الطبيعة كذلك لا تثير فكرة وإنما تخلق موقفا، أو انطباعاً ناتجاً من حالة نفسية معينة. إن الرمزية فى قصائد الطبيعة عند بياليك هى رمزية ذاتية كما عرفت عند بعض الشعراء، ولكنها حسبما فسرها البعض قد تمتد عنده من الذات أحياناً لتعبر أيضا عن المجموع الذى يحس به ويتعذب من أجله، وإن كانت رؤية المجموع عنده تتم من خلال ذاته التى قاست وعانت الكثير وهو ما سنشير إليه فى معرض تعليقنا على بعض القصائد.

عن الفجر:

وأولى قصائد الطبيعة التى كتبها بياليك هى قصيدة "عن الفجر" (عَلْ أييليت هَشَحر). التى كتبها عام ١٨٩٢. على صورة الشعر العبرى فى العصر الأسبانى مقلداً "يهودا هليفى". وفى هذه القصيدة يصف الشاعر بزوغ الفجر الذى يتعقب ظلال الليل المرعبة، والذى يوقظ الحياة فى نشاط.

فى الحقل:

والقصيدة الثانية هى قصيدة "فى الحقل" (باساديه)، التى كتبها عام ١٨٩٤. وفى هذه القصيدة يجد بياليك خلاصه وحريته فى الانطلاق فى الحقول التى لا تحدها الأسوار، والتى يخيم عليها الأمان، ويباركها الرب، وذلك لأن مشاعره تنجذب إليها وسيل تفكيره مشدود نحوها:

هربت اليوم إلى الحقل من حزنى خائر القوى
هربت إلى حيث تهفو مشاعرى وتتدفق أفكارى

ثم يبدأ فى التجاوب مع الحقل ومناجاته والاختباء بين سنابل القمح والإصغاء إلى صمت الغاب متسمعا أسراره التى ينبس بها ورق الأشجار:

آتى بين القمح وأختبئ فيه وأغرق
بين سنابله، وأندفع مع سيقانه الوفيرة
وأنجرف مع فيضان أمواجها .
وأصغى لصمت الغاب، وأسمع أسرار الدغل
وفى هدوء يترامى إلى أذنى همس الأشجار
فأسمع سر حديث أوراقها .

وبعـد ذلـك يـتحدث بيالـيك عن الأرض بنغمة حانية رامزا لها برمز الأمومة، وراجيا إياها أن ترضعه من ثديها لأن نفسه ظامئة إليها:

أغمر وجهى فى الأرض، وأهوى على الأرض الندية
وأسألها ذارفا الدمع فوق صدرها:
أماه! أيتها الأرض الرحبة الكبيرة
قولى لى، لم لا تخرجى ثديك لى
فأنا أيضا لى روح فقيرة مشتهية؟

ثـم يبدأ بياليك فى وصف صورة الهدوء والوداعة المسيطرة على الحقل. فالصمت يلف سنابله، والشـمس هـبطت على قمم الجبال الخضراء، والسماء تحيط به. ثم يبدأ النسيم فـى مداعـبة السـنابل فيهجـرها الـنوم ثم فجأة تهب الريح فترتعش السنابل منها ذعرا، وتهدأ الغلال تذرى فى الهواء مثل نعاج القطيع المذعور:

الصمت من حولى. والشمس ملأ مرابع الجبال
بينما أسير حزينا إلى الدغل
ملتفا ومستترا بظلها الخفيف
وفجأة تهب الريح وتضرب السنابل
فتهتز الغلال مرتجفة من الذعر
وكانت هذه السنابل المحطمة كقطيع فزع من النعاج
ولى هاربا إلى أرض جديدة.

ويسـأل الشـاعر هـذه السـنابل إلى أيـن سـتذهب. فـيقول لهـا: هل تذهبين إلى حيث تركض السحب، أو إلى حيث يشرق النهار، او إلى حيث تحمل الأحلام نفسها؟:

يا سنابل القمح! لم تجرين مسرعة؟
أتركضين إلى حيث ترحل الغيوم؟
أم إلى حيث يشرق النهار وتهرب السحب؟
أم إلى حيث تحمل الأحلام نفوسنا؟

هذا الحوار قد فسره البعض على "أنه شوق إلى أن يكون مثل إخوانه من اليهود الذين هاجـروا إلى فلسـطين وأصـبحوا يعيشون من ثمار فلاحة الأرض، وبذلك يكون تعبيره هنا ممثلاً لأمنية البعث القومى التى رأت المثالية فى العودة إلى الأرض"[1].

ولكن من المحتمل أيضا أن يكون هذا الشوق الذى عبر عنه بياليك بحنينه إلى إخوانه فـى الأرض البعـيدة، هـو شوق إلى قريته التى عاش فى حقولها طفولته الأولى، وإلى حياة القرية التى فارقها مضطرا ومقهورا كما غادرت السنابل سيقانها بفعل الرياح العاصفة:

ومع هذا صرت عزيزة على نفسى أيتها الحقول
سبعة وسبعين ضعفا
منذ أن ذكرتنى بإخوتى البعيدين العاملين
العاملين فى بيت أمى
الذين قد يرفعون أصواتهم فى هذه اللحظة
من أعلى جبل أو تل
مجيبين على تحيتى المرسلة إليهم.

مع انقضاء النهار:

والقصـيدة التالـية هـى "مـع انقضـاء النهار" (بَعَروف هَيُّوم)، التى كتبها عام ١٨٩٥. وهـذه القصـيدة هـى إحدى القصائد الغنائية الموسيقية الرائعة التى كتبها بياليك. بل لقد اعتبرها "فيخمان": "أروع القصائد الغنائية الموسيقية فى الشعر العبرى الحديث"[2].

وفـى هذه القصيدة يصور الشاعر الصراع بين الليل والنهار، ويبدو فيها تشبعه بجمال النهار والنور على التلال والوديان وفزعه من مجئ ظلال الليل حيث يقول:

من بين غيمات النيران وحواجز الدماء
هبطت الشمس على سطح البحر
واخترقت أشعتها الغيام
كالرماح المشحوذة جيدا.

(١) حسين. راشد، المرجع السابق ص ١٦٧.
(٢) فيخمان. يعقوب، المرجع السابق ص ١٣.

ويقوم بياليك بعد ذلك بعمل ما يشبه الحوار بينه وبين الريح. وهذه المحاولة الخاصة بالحوار مع الريح لها أثر واضح فى قصيدة "الطالب المثابر" التى كتبها بياليك فى نفس الفترة تقريبا. ويبدوا أنه منذ ذلك الحين بدأ فى مصاحبة الرياح، وكانت أذنه تطرب لسماعها ولسماع قصصها، وهو الأمر الذى تراه فى القصائد:

"نسائم الصباح" و "ضياء".

مع انقضاء النهار:

وفى هذه القصيدة يجرى الحوار مع الريح حول ضياع الصدى والبراءة فى هذا العالم، وانقضاء أيام الصبا، والشباب بسرعة، على النحو التالى:

وأتت ريح خفيفة هبت على هاربة
وقبلتنى وكشفت لى عن سر
وتحدثت معى فى هدوء قائلة:
إنّ الصدق والبراءة يغربان
كغروب شعاع النور مع انقضاء النهار
إن أيام الشباب أيها الشاب الصالح
تطير بسرعة مثل طيران الطيور.

وفى خلال هذه القصيدة المشبعة بوصف الطبيعة، فى حالة من حالات الصراع بين مظاهر المختلفة، نرى تداخلا بين أحاسيس بياليك المعبرة عن روح العصر وبين مظاهر الطبيعة. ففى خلال الفترة التى كتب فيها بياليك هذه القصيدة عام ١٨٩٥ كانت هناك مناقشة عاصفة بين الماركسيين ومعارضيهم حول طريقة إصلاح العالم. وقد عمت الحيرة فى ذلك الوقت الطبقة المثقفة الروسية كما أصابت اليهود الربكة والخوف. وقد لخص بياليك هذا الصراع وتلك الرغبة فى الفرار من هذه الحيرة، والذهاب إلى عالم أكثر عدلا وأصالة، وإلى جو نقى وطاهر يوجد فيه السلام والحب وتشرق فيه شمس العدل وتهب عليه ريح الانعتاق:

فى عالم طيب كله عيد
هناك شعاع مبارك، ركن من النور
شمعة، عدل، وريحه، انعتاق.

وبعد أن يصور بياليك حلول الليل ويجرى الحوار مع الريح وينجذب نحو ركن النور الذى شمسه عدل وريحه انعتاق، يتساءل ولكنه لا يجيب على التساؤل، وذلك فى أبيات رثائية مليئة بالحزن على العالم البعيد الذى يفوق فى جماله كل سحر أرضى:

أيسوءك أن ترى تغلب الظلام الحالك
على النور؟
كم من ألم وكم من حلم
يأتى وئيدا مع انقضاء النهار
ويجذب القلب البرئ
إلى أبعاد لا نهائية وإلى آخر المحيط.

وهكذا نرى أن بعض قصائد الطبيعة عند بياليك تحتوى على تداخل نفسى عجيب يعكس انفعاله بالطبيعة من ناحية، وانفعاله بمجريات الأمور، والصراعات التى تجرى من حوله من ناحية أخرى. وربما كان فى ذلك نوع من الرمزية التى كان يعمد إليها بياليك للتعبير عن أفكاره. وبذلك يمكننا اعتبار هذه القصيدة امتدادا للقصيدة السابقة "عن الفجر"، التى يرمز فيها الفجر إلى الأمة والعالم المعدل والمثالية، كما يرمز شعاع النور فى "مع انقضاء النهار" إلى اليقظة القومية أو إلى "الهسكالاه" التى وقف أمهامها ابن "اليشيفا" مبهورا.

الصخرة والموجة:

وبعد ذلك كتب قصيدة "الصخرة والموجة" (هَصور فيهاجَل) التى كتبها عام ١٨٩٦، ويصور فيها صراعا يحدث بين الصخرة التى تعترض طريق المرور بالنسبة للموجة، وبين الموجة الكبيرة المخيفة كالجحيم. وهو يتعاطف فى هذه القصيدة مع الصخرة التى تبدو ساكنة ضعيفة لا حول لها ولا قوة إزاء الارتطام المتتالى من الموجة. وأخيرا تنتصر الموجة وتفتت الصخرة وتذيبها كالملح ثم تصرخ صرخة الانتصار:

على شاطئ البحر زمجرت موجة كبيرة
موجة سوداء مرعبة كالجحيم وعاتية:
" أيتها الصخرة أفسحى الطريق"
وكم أصاب صوت زمجرة الأمواج الكاسرة وغضبتها

وضربات فيضانها القوية
كم أصاب الصخرة مرات كثيرة ولكنه لم يجرفها
ولكن حالما ما تهن قوة الصخرة وتستسلم أمام جبروت الموجة،
وتفتت الموجة الصخرة وتذيبها كالملح
وتتحلل وتذوب وتنتهى.

ولا شك أن بياليك يقصد بالأمواج، تلك القوى القاهرة التى لم يستطع أن يصمد أمامها فى حياته والتى ظل يصارعها إلى أن قهرته وجعلته يستسلم ويذوب فى تيار الحياة التقليدى، حيث كان قد اضطر فى هذه الآونة أن يمارس أعمالا لم تكن تتفق مع روحه ومع ما يحب مثل مهنة التجارة التى مارسها مع صهره إثْر زواجه والتى كان نصيبه منها هو القلق والخسارة وخيبة الأمل.

كذلك فإن الصراع بين الصخرة والموجة هو إلى حد كبير صورة من صور الصراع بين النور والظلام وإن كان يعمد بياليك أحيانا إلى أن يرمز بالنور لقوى الخير وبالظلام لقوى الشر.

ولقد تجلت رومانتيكيته كشاعر فى قصائد الطبيعة التى عبر فيها عن تجاوبه مع مشاعر الطبيعة الحزينة. وشأنه شأن الرومانتيكيين نجده يحب الليل لأن فيه رحابا من الأجواء الخرساء المؤنسة التى تساعد على التفكير، ولأن الليل ملئ بالأسرار التى لا تدرك، ولأنه مثار الأحلام. ومن خلال هذه الأحلام فى حلكة الظلام تتجلى الحقائق الكبرى من خلال فجر الخلود.

"والليل عند الرومانتيكييك كذلك يوحى بالانطلاق والتحرر، لأن النهار تتجلى فيه الموجودات محدودة المعالم فى وجود مقيد، والليل يمحو هذه القيود فيرتفع ستار الأسرار عن النفس بالإشراق الروحى والأحلام"(١).

أسرار الليل:

وقد كتب بياليك قصيدته "أسرار الليل" (رازى لَيْلا) عام ١٨٩٩، تحت هذا التأثير. وقد استخدم الشاعر فى هذه القصيدة وهو يعبر عن تزاحم أسرار الليل وما توفره الطبيعة

---

(١) هلال محمد غنيمى ، الرومانتيكية والمذاهب الأدبية الكبرى، ص ١٣٧، القاهرة.

الليلية وسكون الليل والظلام للمتأمل، الرياح كرمز للقوى الشريرة التى تقضى على أشعة النور وتطفئها بالرغم من المقاومة الشديدة التى يبديها هذا الشعاع.

والجدير بالذكر أن استخدام الرياح على هذا النحو الرمزى هو أمر سائد إلى حد ما فى كثير من نماذج الأدب العبرى الحديث. ومن ذلك على سبيل المثال، استخدام "شموئيل يوسف عجنون" للرياح فى قصته "العدو أصبح حبيبا" كرمز لتلك القوى التى تقف حائلا دون تحقيق أمنية بناء الوطن القومى اليهودى فى فلسطين(1). وإذا عدنا إلى القصيدة فإننا نجد أن بياليك يبدأ واصفاً تلك الرياح العاتية التى تهب متسللة على شمعته التى تقاومها.

وحينما يرى ظله على الحائط يتساءل عن الذى أذن لهذا الظل الغريب بدخول غرفته، ثم يرثى لنفسه وهو الشاعر المسكين لدى جلوسه فى الليل وحيدا، وأن روحه إذا ما استيقظت فإنها تتغنى بالشعر:

فى منتصف الليل. من خلال نافذتى المفتوحة
تسللت خفية إلى حجرتى هبات الريح متوالية
ولم يفزع إلا لهب شمعتى
هل سمع لغة الأمواج، ولذا فقد اضطرب؟
كذلك ظلى الذى على الحائط،
ذلك الظل الأسود،
تراجع إلى الخلف وتساءل للحظات
من أين تلك الأرواح المبهمة
هل تأتى إلى حجرتى وكأنه ليس هناك سادة بها؟
ومن هى؟ أمندوبة من الأحراش
ومن جواسيس الغابة ترانا ولا نشاهدها؟
ولكن من يقهرنى، وأنا شاعر مسكين

---

(1) روزن. أهـارون: ألف كلمة وألفين (الجزء الثالث)، دار نشر كتب "أحى آساف"، القدس. ١٩٦٦. الدرس ٣١. ص ٧٤.

حينما أجلس وحيدا إلى مائدتى
ويكون أمامى ظل غريب يتراقص على الحائط
فإن روحى تستيقظ وتنطق بالشعر؟

هـذه الصـورة التـى يرسمها بياليك للظل الذى يتراقص أمامه ولا يعرف سره، لا شك أنهـا انعكـاس الطفـولة البعـيدة حيـنما كان الطفل "شموليك" ابن الخمس سنوات يمسك بالمـرآة تلـك الأداة الوحـيدة التى لفتت نظرة من بين كل أدوات المنزل، والتى تخيل بها كل ألغاز العالم. إنه لم يكن يجد تعليلا لمرأى هذا الذى يقلده فى كل حركاته وسكناته، وحـاول اكتشـاف هـذا السر بكسـر المرآة، ولكن المحاولة انتهت بتحطيمها، وبصفعات على خده من والده.

ثم يؤكد بياليك بعد ذلك من خلال تساؤلاته عن أسرار الليل أنه ما من شئ يوجد فى هذا الكون ويضيع عبثاً:

وفى الكون كله من أعلاه إلى أسفله
لا تضيع عبثاً ولا نسمة واحدة.

نسائم الصباح:

والقصـيدة التالية هى قصيدة "نسائم الصباح" (صَفْر يريم) التى كتبها عام ١٩٠٠. فى هـذه القصـيدة نـرى سـرور الشـاعر لأن أشـعة الشـمس المبكـرة ونسائم الصباح ترقص فى غـرفته. وفى طرب طفولى يعبر عن نشوته لانعكاسها حيثما تسقط، سواء على سطح المياه المستوى، أو على ابتسامة الطفل النائم، أو على خد الفتاة الجميلة العذراء، أو على قلب الأم الحبيبة، ثم تزداد غيرته، ويطلب من أشعة الشمس ان تغمره وتسلل إلى روحه حتى يصبح غارقا فيها:

أقبلة من أمى ، أم تغريد طائر " السنونو"
هو الذى قطع نومى وحلمى العذب؟
إن حزمات من النور منذ أن استيقظت
وهى تلفح وجهى بسوطها وتبهر عينى.
وحيثما يوجد النور المنتشر فإنه ينعكس
على سطح المياه بين الأمواج المتلاحقة

وفى ضحكة الطفل النائم وفى قلب الأم الرؤوم
وفى قطرات ندى الصباح وعلى وجنة العذراء الجميلة
أوه! كم جميل أن أفتح جفونى وأغلقها
فأراك يا رب وقد غمرتنى بالنور.

ضياء:

وبعد ذلك كتب الشاعر من قصائد الطبيعة قصيدة "ضياء" (زوهَر)، فى عام ١٩٠١. وهذه القصيدة هى تسبيحة للنور يمجد فيها الضياء وجمال العالم فى أحد أيام الصيف المشرقة. وتدور الأحداث الرئيسية لهذه القصيدة فى الحقول برفقة عشرات الآلاف من الرفاق الذين يلعبون ويتبارون فى الجرى، ويتصارعون ويبتهجون، ويتمرغون سوياً على الأعشاب الندبة كما لو كانت مخلوقات حية وهى ليست إلا "نسائم الصباح"، أو بقعا صغيرة فى أشعة الشمس، أو أشعة الشمس ذاتها.

وتبدأ القصيدة بأن يخبرنا الشاعر بإعجابه منذ الطفولة بضياء العالم. إنّ كل ما فى العالم مشوق بالنسبة له إلى حد ما، أما الضياء، ذلك الذى يكشف الجمال الخفى فى كل جزء من أجزاء الطبيعة فإنه يأسر لبه ومحبب إليه عن كل شئ:

فى طفولتى كنت وحيدا
وكنت أسعى طوال حياتى إلى الهدوء والسكينة
وأصدقائى كم هم كثيرون، إنهم كل طائر يطير
وكل شجرةٍ بظلها، وكل شجرة فى الغابة
إنهم جميعا استحوذوا على إعجابى، وأصبحوا لى أصدقاء
ولكن نسائم الصباح أحبهم إلىّ.

ثم يتبع هذا بوصف عجيب لسير الضوء وأشعة الشمس منذ الصباح الباكر حتى بزوغ القمر. وفى صور متتابعة يوضح تأثير الضوءً على الأزهار، والفراشات، وسائر المخلوقات الدقيقة، والطيور الثدييات، وطربها منه بينما موكب سروهم يمر فى نظام بديع:

وفجأة تستيقظ مملكة الضياء
كحركة الياقوتات الزرقاء وأشعة الشمس فى الغربال.

وفى النهاية يكون المشهد الأخير هو مداعبة الضوء للغدير فى هدوء الغابة حيث انعكاسات العالم تبدو فى مياهه الهادئة. وهذا المشهد يتضمن جمالاً لا مثيل له، ولكنه يتكرر بصورة أخرى مع بعض التغييرات الطفيفة فى قصيدة كبيرة يخصصها الشاعر "للغدير" فقط سنتناولها فيما بعد.

ويختتم بياليك القصيدة بمجموعة أبيات يطل منها الحزن وتكاد تقضى على لمسة الجمال التى استشعرناها طوال القصيدة:

وفى أحد الأيام – لا أذكر متى
ولا أعرف لماذا – رأيت وجهه
يفيض بالشفقة علىَّ وهو حزين
وحين ولى لم تكن نظرته تشى بشئ ما .

مع الشمس:

وفى قصيدة "مع الشمس" التى كتبها فى مدينة " كيشنيف" عام ١٩٠٣، نجد أمامنا قصيدة تمجيد للشمس والنور مليئة بالتقديس الزائد والحب العميق. إنه يطلب من إخوانه أن يبكروا فى الذهاب لملاقاة الشمس لأنها سوف تهبهم من ضيائها ومن أجاويد لآلئها، ثم يطلب منهم أن يصلوا للشمس حتى يتحرروا من الظلام الذى عمهم ويتطهروا بنورها:

إنهضوا مع الشمس إلى الجبال
وستجدون الذهب الجيد واللآلئ
وسيتجدد – كل بال وقديم فى قلبكم!
وسيتقدس – كل رجس فيه!
إيه يا من ذبتم وتعفنتم فى ظلام الأمس.
صلوا للشمس، صلوا إليها .

ثم يدعو الشاعر بعد ذلك إلى البحث عن ضياء الشمس والمضى خلفه، حتى ولو قطعوه من الرخام، أو نحتوه من الصخر، أو انتزعوه من زوايا قلوبهم. وفى نهاية القصيدة يمجد من نبذوا الظلام وعاشوا فى النور:

وإن بحثتم عن ضياء الشمس بلا جدوى
فامضوا واخلقوه من العدم

من الرخام إقطعوه، ومن الصخور إنحتوه
ومن زوايا قلبكم إجذبوه
وبرب النور، إن بان جليا
فسينساب دافقا إلى الأبد،
إيه أيها العجائز، يا من فطمتم على الظلام
إرفعوا الشمس على هاماتكم. . إرفعوها .

وهذه القصيدة هى وسابقتيها من الممكن أن يفسروا وفقاً لرمزية " الأنا" الجماعية المتلهفة إلى الخلاص المتمثل فى ضياء الشمس الذى يبحث عنه الشاعر ويدعو لعمل المستحيل من أجل الحصول عليه.

صلاة المساء:

ومن قصائد الطبيعة التى كتبها الشاعر للتعبير عن مكنون نفسه الداخلية مستخدما ما فيها من مظاهر الطبيعة كرمز للصراعات التى تدور حوله، والتى أحسها إثر فشل ثورة ١٩٠٥، وقيام الجماهير ومن بينهم الثوريين أنفسهم بصب جام غضبهم على اليهود، قصيدة "صلاة المساء" (معاريف):

أشرقت الشمس ثم غربت مرة أخرى
دون أن أراها
ومرة أخرى يمضى نهار ونهاران
ولا تبدو أى علامة صغيرة فى السماء
أيها الحكماء هل يبنى هناك الآن عوالم
وهل يا ترى أصابها الخراب؟
لا لم يبن هناك شئ الآن
ولن يخرب شئ على الاطلاق
إنَّ عينى ترى:
قَدوم المساء الخافت يذروا رماده
عبر الأرض كلها
بينما الشيطان واقفا خلفى

وهو يضحك ضحكته القاسية.

من أغانى الصيف:

وفـى عـام ١٨٩٦ فاضـت نفس بياليك بقصيدة يصف فيها انطباعاته عن زيارته لغابة "كوتشـاروف" فـى أحـد أيـام الصـيف والقصـيدة اسمهـا "مـن أغانى الصيف" (ميشيرى هاكايتس).

وفـى القسـم الأول من القصيدة يناجى الشاعر الأشجار والزهور والفواكه غير الناضجة والتـى تعانـى مـن الخـراب الـذى يـزيد من حزنه، ولكن فى تموز الصيف تسقط الأمطار وتغير من هذه الصورة الكئيبة:

فى شهر تموز ينقلب
الصيف ويتغير طعمه
ويحل علينا برقه
ويفزعنا برعده
أعرف أنا يا حبيبى
كم حسنة هى هذه الأمطار
تلك التى تنادى حاصد الحقل
وتصيح بالحنطة: انضجى!
حينئذ تخرج الحرارة من مكانها
ويحل الضوء المشرق
ويتطهر سطح الكمثرى من الدود
ويحمر خد التفاح.
ولكنه مع هذا يشعر بافتقار الربيع وبحسنه:
ولكنى يضايقنى أيما ضيق يا صديقى اللطيف
خراب محاسن الربيع
وفقدان الزهور الجميلة

وفـى القسـم الثانـى مـن القصيدة ينعى الشاعر انتهاء الصيف ولكن ما يواسيه هو نمو وازدهار الزهور والفواكه، وأن الصيف لم ينته بعد لأن الشتاء مازال بعيدا؟

لم ينته الصيف بعد

فمازال قطاف العنب بعد، وأيام الشتاء

مازالت بعيدة، ولم ينكشف بهاء حدائقنا

ومازالت أشجارنا خضراء

ومادام الأمر كذلك فلم تغتم قلوبنا لمرأى باكورات الطبيعة:

مازالت المناظر الجميلة حولنا

مليئة بالثروة الوفيرة

فلم إذن يكتئب قلبنا

من مرأى باكورات الطبيعة؟

زهور العام الماضى:

وفى قصيدة "أغراس العام الماضى" (جيبعولى إشتاقد) التى كتبها عام ١٩٠٣، يصبح قطع الأغراس الذابلة فى الحديقة الربيعية رمزا لمشاعر الحب القديمة التى مر زمانها ومازال القلب يحن إليها بينما هى محكوم عليها بالسجن.

وفى يوليو عام ١٩٠٤، كتب قصيدة "عصفورة"، وهى قصيدة مليئة بحب نابع من إنسان ملئ بحب الحياة المرحة والتحمس للصبا:

أسرعى، أسرعى يا أختاه لنذهب إلى الغابة

لأهبك كل نفسى تحت تعريشتها السعيدة.

ولنميت سوياً فى قبلة

كل حبى المعلق فى شعره دقيقة.

قومى انطلقى:

وفى عام ١٩٠٥ كتب قصيدة "قومى انطلقى" (قومى صِئى)، وفيها يبشر بالربيع ويدعو للانطلاق فى الطبيعة المرحة بكل مظاهرها الجميلة، لأن ذلك هو الجو الذى ينطلق فيه شعره:

قومى إنطلقى، يا أختى العروس

قومى إنطلقى، قومى إنطلقى!

فلقد أحضرت إليك بشرى الربيع:

من خلف سور حديقتى
ويترامى صوت عصفور السنونو إلى بيتى
وهو يقول: هاهنا نوارة. . هاهنا نوارة
سأجمع أشعة النور
أشعة النور
والتقطها من بين زهور السوسن
وأعقد على جبهتك نوارات البهاء
وأكاليل الذهب، وعقود الإبريز
وأربط على رأسك الأكاليل الصغيرة.

الصيف يلفظ أنفاسه:

وفى عام ١٩٠٥ كتب أغنية صغيرة للصيف بعنوان "الصيف يلفظ أنفاسه" (هاكايتْس جوفَع)، وفيها ينعى انقضاء الصيف بلغة حانية، ويصور فيها الفارغ الذى عم الحياة من بعده.

وفى عام ١٩٠٨، كتب قصيدة أخرى عن الصيف بعنوان "أمسية صيف" (عَرْفيت)، وذلك بعد الفترة التى توقف فيها عن الإنتاج الشعرى. وفيها يصور بهجة الحياة والحركة التى تسودها مع قدوم الصيف، وازدهار كل النباتات، واستبشار كل المخلوقات، وحلول الابتسامات على شفاه الجميع وهى كلها مظاهر ربما كان يرمز بها إلى عودته لنظم الشعر:

من منتصف النهر، ومن القمم الشاهقة
ومن خلف الأسوار
جاءت الضحكة فأسدلت الستائر على النوافذ
وأطفئت الشموع.

الغدير:

ودرة هذا الجانب من قصائد الطبيعة هى القصيدة الكبيرة "الغدير" (هَبْريخا)، التى كتبها فى وارسو فى خريف عام ١٩٠٤، وأنهاها فى "أوديسا" فى بداية صيف عام ١٩٠٥.

وتشكل هذه القصيدة التى تعتبر من أكبر قصائد بياليك عن الطبيعة نقطة رئيسية فى إنتاجه لأنها من القصائد التى تكشف أكثر مما قصد الشاعر أن يعطى. فهى تعبر عن الأنفعال البسيط بالطبيعة وجمالها، وتعبر عن ذكرى الطفولة حينما كان يهرب من رقابة والدته، وينطلق جائلا فى الغابة وحقول القرية ليستمتع بمناظر الطبيعة، ويغيب فى مروجها، ويجلس بالساعات وهو مستغرقا فى تأمل "الغدير" الذى ينعكس فيه العالم. وفى رسالته إلى "يوسف كلوزنر" عن حياته شبه بياليك نفسه "بالغدير" حيث قال: "... وكنت فى هذه الساعات أبدو كجدول ماء صغير" غدير" مختف فى أدغال الغابة، وينعكس فيه كل العالم فى سكون وبلون آخر"[1].

والقصيدة مقسمة إلى قسمين: القسم الأول يحتوى على وصف لأربعة وجوه من جمال " الغدير" خلال مختلف الأقسام الطبيعية: فى الصباح، وعلى ضوء القمر، فى العاصفة، وفى الفجر. وكل قسم من هذه الأقسام هو درة من الجمال الطبيعى، ليس فقط بالنسبة للغدير، ولكن للغابة المحيطة به.

ويستهل بياليك القصيدة بالأبيات التالية:

أعرف غابة، وفى الغابة
أعرف غديرا متواضعا:
وفى ظلمات الغابة وفى عزلة عن العالم
وفى ظل شجرة بلوط مرتفعة،
وفى ضوء خافت، وعاصفة معتادة
يحلم الغدير بمفرده، حلم عالم منعكس
ويصطاد لنفسه فى الخفاء الصيد الذهبى
وما من أحد يعلم ما فى قلبه.

ونلاحظ فى هذه المقدمة أن بياليك جعل من "شجرة البلوط" المرتفعة حارسا للغدير. وهذه الصورة هى من الصور الشائعة فى الأدب العالمى وفى الأدب العبرى كذلك.

---

(١) بياليك. ح.ن. " رسائل بياليك" الرسالة رقم ٣٥. كتاب بياليك ص ٧٨.

"أن شجرة البلوط هى التى تحرس "الغدير" على سبيل المثال عند بياليك. بينما نجد أن "شجرة السرو" هى التى تحرس البرية عند "زلمان شنعار". كما تستخدم "شجرة السروة" كذلك لنفس الغرض عند "شاؤول تشرنحوفسكى""[1].

ثم يبدأ الشاعر فى وصف مداعبة العاصفة للغدير، ومدى سعادتها لأنها حظيت بأن تكون مرآة لأقوى ما فى الغابة:

كما لو كانت فرحة بنصيبها فى سكون
لأنها حظيت بأن تكون مرآة لأقوى ما فى الغابة
ومن يدرى فربما كانت تحلم فى الخفاء
بأن ابن الملك سيجول عبثا وسيضل
باحثا فى الغابات والبيداء والأرض والبحار
عن ابنة الملكة المفقودة
ورغبة خفية فى ضيائها الكبير
أليست هى مختفية هنا معها فى أعماقها
فى قلب الغدير الناعس.

ويزداد الوصف قوة لدى تناوله لحالة العاصفة مع "الغدير". وهو حين يخبرنا عن الوجه المظلم للغدير فى العاصفة يقول:

ومن يدرى
ما إذا كانت خائفة من أجل مهابة الغابة
أم من أجل سقوط تيجانها المجيدة؟
أم أن حزنها من أجل جمال عالمها المتواضع
الجلى الأحلام والناصع الألوان
والذى مرت عليه الرياح فجأة فعكرته
وصبت جام غضبها فى لحظة واحدة،
على مناظر جلالها الكثيرة، فلذات أكبادها

---

(٢) شحاريا.ش. " أدب الأدب" صحيفة" هيوم" (عبرية) ١٢/ ٧/ ١٩٦٨ ص٥.

وتأملات الليل والنهار .
بأن تنمو كلها فى داخله
وألا تكون مجرد خيال له حين رضاعه منها .

وفى الجزء الرابع يصف حال الغدير مع الفجر. وينتهى هذا الجزء بنفس التساؤل. الذى انتهت به الأجزاء الثلاثة السابقة، ولكن هنا تختلف الصورة مع الفجر، فمظاهر الفجر ستبحث فى كل مكان عن عالم آخر، بينما هذا العالم قريب منها، أنه أسفلها فى قلب الغدير المتواضع :

هذا العالم الآخر قريب للغاية
ها هو هنا أسفلهم
فى قلب الغدير المتواضع .

حقا لماذا نذهب بعيدا للبحث عن "عالم آخر" بعيد وهو قريب منا للغاية. أليس هو فى قلبنا، فى قلب الشاعر. ومن هنا فإن الغدير الذى هو عين العالم الذى يستوعب كل ألوانه بتقلباتها، وتتغير مع كل شئ، والتى هى المرآة الصادقة، ليست بالنسبة لبياليك إلا ذلك الملجأ الموقت "العالم الثانى"، عالم الهدوء الفنى الذى يعيش فيه إلى أن تجذبه يد الواقع.

وبعد ذلك ينتقل إلى تصوير جمال انعكاس ضوء القمر فى الليل على صفحة الغدير، ويصل ذروته فى ختامه حين يقول، إنَّ ابن الملك يبحث عن بنت الملكة فى كل مكان من الأرض والصحراء والمياه، ولكنه لا يجدها لأنه يعرف أنها هنا فى أعماق الغدير الصافى.

والقسم الثانى من القصيدة يخصصه الشاعر لوصف انعكاساته الذاتية، وهو جالس على شاطئ الغدير يعب من جماله. وهو فى هذه الحالة يكون واقعا تحت تأثير عالمين: العالم العلوى، وذلك العالم المنعكس فى مياه الغدير المتلألأة بواسطة الشمس فى أوج سطوعها فى السماء، بواسطة الشمس فى حضيضها فى قاع الغدير.

وهو يخبرنا أنه لدى جلوسه على شاطئ الغدير يتمكن من فهم لغته غير المنطوقة وكذلك لغة الكون، تلك الخاصة بالألوان، والجمال الذى يوجد فى كل مكان: فى زرقة السماء، وفى ظلمة السحب الملبدة، وفى خضرة شجر الأرز وفى بسط العقاب لأجنحته القوية، وفى سحر الجسم البشرى.

وبعد أن يسرد الشاعر كل هذا يختم قوله بأن الغدير هو الذى يحادثه بتلك اللغة ولذا فقد اضطر لأن يعيها ويفهمها:

وجلست على شاطئ الغدير أراقب
لغز العالمين – عالم التوأمين
بدون أن أعرف من منهما سبق الآخر

وهنا فى الغدير لا يوجد حل أو حسم، وتبين القصيدة أن الهوة بين العالمين هوة غير موجودة لأنهما فى لحظة واحدة يصبحان شيئا واحدا:

وفى ختام القصيدة يقول بياليك:

لا صوت للغدير ولا لفظ، بل أشكال متنوعة
بها مغريات وصور جميلة وحشد من المشاهد
وبهذه اللغة يتعرف الرب على مختاريه.
وبهذه اللغة سيدة اللغات،
أسر إلى الغدير بلغزه الأبدى.
أنه يتطلع لكل شئ، والكل يتطلع فيه
ويتلون أيضا مع الجميع
أنه يبدو كما لو كان بؤبؤ عين مفتوح.

وهكذا نرى أن بياليك هو بالفعل من شعراء الطبيعة، ولكنه ليس شاعر الطبيعة المكشوفة الواضحة بحيث يصف لنا ما يراه. أنه شاعر الطبيعة الخفية، شاعر الجمال غير المرئى لكل مظاهر الطبيعة. ولذلك فإن الطبيعة عند بياليك هى طبيعة مليئة ومركبة ومحملة بكثير من الرموز المعقدة التى تتداخل فيها "الأنا" الذاتية مع "الأنا" الجماعية تداخلا محيرا ومربكا مما يجعلها بعيدة عن أن تكون مجرد انعكاس للنظرة الأولى لمظاهر الطبيعة.

الفصل التاسع

الحب فى شعر بياليك

كتب بياليك مجموعة من قصائد الحب ولكنها قليلة العدد إذا قيست بعدد القصائد ذات الطابع الصهيونى. وربما كان مرجع ذلك أن هذا المجال من الإنتاج الشعرى لم يكن هو المجال الذى يبرز فيه مهارته الشعرية. وربما لأنه لم يعرف الحب أو عرفه بصورة ضعيفة. وخلال سردنا لحياة بياليك لاحظنا أنه لم يكن هناك ذكر للمرأة فى حياته، اللهم إلا زوجته. أما عن الحب، فإنه لم يخبرنا عن أى قصة حب حدثت له إلا فى طفولته، حيث حدثنا فى "النبات البرى" عن تلك الفتاة "فيجله" التى أحبها وهام بها وإن كان هذا مجرد حب طفولى لا يرقى إلى مستوى الانفعال الناضج والجارف. ولذلك فإن قصائد الحب عند بياليك، ليست على وجه العموم، إلا ذكرى الماضى أكثر منها تعبيرا عن الشوق المتحرق لسحر وجمال الأنوثة.

ويرى الناقد والمؤرخ ف. لاحوفر، "أن أبرز ما فى قصائد الحب عند بياليك، هو التعبير عن الأشواق والرغبة، على غرار ما هو وارد فى سفر "نشيد الانشاد" فى الأدب العبرى القديم. والأساس فى هذه القصائد، ليس هو تصوير الصور والملامح الجميلة، ولا تصوير الحالات الرقيقة، بل التعبير عن الحالة النفسية التى تعكس الأشواق والرغبة. إنها أشواق ورغبة تتحول إلى شعر[1]".

أمور بالية:

وفى قصيدة "أمور بالية" (نوشانوت) التى كتبها عام ١٨٩٢، يستعرض أجواء الحب الحالمة ويتغزل فى عيون محبوبته، ولكنه يختم القصيدة بأن ألفاظ الغرام هى من الأمور البالية:

أيطول عشق قلبى

---

(١) لاحوفر. ف، المرجع السابق، ص ١٢٨ : ١٢٩.

أيطول ليل لذتى؟
هذه الأقوال — يا فتاتى الجميلة
كم قدمت لأنها بالية.

رسالة صغيرة كتبتها لى:

وفى "رسالة صغيرة كتبتها لى" (مِختاف قاطان لى كاتبا)، التى كتبها عام ١٨٩٧، يسترجع ذكرى الحب القديم، حب الطفولة الذى لم يستطع أن ينساه وهو مع هذا على استعداد لأن يضحى من أجله بكل شئ، وعلى صورة حوار مع نفسه يقول:

أنسيت؟ لا، لن تستطيع ان تنسى
ولن تجرؤ على النسيان الأبدى،
لا، فقد خلقنى الله لأعبدك
إن دمعة سهادى ومجمع آهاتى
ودقات قلبى وأنفاسى
وحتى حلمى الأخير
سوف تكون ضحاياى التى
أضحى بها من أجلك إلى أن يحين أجلى

من أجل تفاحة:

وفى قصيدة "من أجل تفاحة" (بْشِل تابُوّاح)، التى كتبتها عام ١٨٩٨، يقص علينا بياليك بأسلوب رشيق جميل قصة حبه، وكيف أن محبوبته حينما قطفت بيدها من على الشجرة إحدى التفاحات الناضجات واقتسمتها معه وبدأ يأكلان سويا، فإن الحب جمع بينهما، ولم يستطع أن يفارقها، لأن التفاحة كانت بمثابة القدر الذى جمعهما سويا. وربما كان بياليك يقصد بهذه القصة، قصة آدم وحواء والتفاحة التى أكلاها سويا، ووحّدت قدرهما الذى حكم به الرب عليهما. ويبدأ بياليك القصيدة على النحو التالى:

أتريدون ان تعرفوا لم أحببت
لقد أحببت من أجل تفاحة
ثم يصور كيف تم اللقاء:
كان لعمى بستان جميل

وكانت له ابنة جميلة العينين

ثم يصف العلاقة بينهما وكيف كانا سعداء فى حبهما متفاهمان:

هى فتاة ناعمة وأنا رجل فتى
وكنا نضحك معا ونبتهج
- أنا و " فننا" - على الدوام
لقد كانت تنادينى حينذاك بالشيطان
وكنت أناديها بعصفورى الصغير
وفجأة وصلنا إلى شجرة تفاح
وتضوعت رائحتها النفاذة
وبخفة تخلصت حمامتى " فننا"
من يدى كالفرخ الصغير
ورفعت يدها وأدنت فى الحال
أحد فروع شجرة التفاح
التى يعبق أريجها.

وبعد أن أمسكت التفاحة وقسمتها إلى نصفين وأعطته نصفا وأخذت النصف الآخر بينما هو فاغر الفم، بدأت هى تأكل، وبدأ هو يتعرف على معالم من جمالها لم يكن قد أدركها من قبل، فزاد حبه لها. وكل هذا من أجل تفاحة:

وما أن كشفت عن بياض التفاحة
حتى عرفت أسنانى آثار أسنانها
واشتم أنفى رائحة " فننا"
تلك الرائحة التى أسكرتنى
وكالخمر الحلو مرت على
فوهن قلبى، ولم تقم لى قائمة
ومنذ ذلك الحين - أصبحت " فننا" لى.

والعيون تمثل دائما قاسما مشتركا لا تكاد تخلو منه إحدى قصائد بياليك عن الطبيعة أو الحب، لأن فيها دائما تنعكس المشاعر وتظهر الانفعالات.

العيون النهمة :

وفي قصيدة "العيون النهمة" (هَعينايم هَرْ عيفوت) التى كتبها عام ١٩٠١ يتغزل بياليك فى محاسن المحبوبة ويصور تدلهه بها، ومدى الثمن الذى يدفعه فى مقابل ذلك من عذاب وسهاد :

تلك العيون النهمة التى تطلب على الدوام
وتلك الشفاه الظامئة التى تقول: قبلنى
وتلك الظباء المتلهفة التى تنادى: أمسكنى
ومحاسنك الخفية التى لا تعرف الكف عن السؤال
دقت السعادة للحظة قصيرة بغير حق
وباركت اليد التى أعطتنى ألم اللذة العذب
وفى لحظة اللذة الخاطفة والسعادة والطرب
والعالم مجدب من حولى
كم يكون كبيرا ذلك الثمن
الذى أدفعه مقابلك.

كمنت الليلة :

وفى "كمنت الليلة" (هَلَيْلا أَرَفْستى)، التى كتبها عام ١٩٠١ يصور بحثه عن محبوبته ليمتع نفسه بجمال محاسنها.

أين أنت؟

وفى قصيدة "أين أنت؟" (أيـيخ)، يناجى محبوبته لكى تظهر له وتكشف له عن مكانها لأنها آماله وأفراحه وحبه ويبكيها ليل نهار لأن ذكراها لا تفارقه، ونفسه لا تطلب شيئاً فى الوجود الا أن تنكشف له ويعرف مكانها :

من حيث أنت مختفية هناك يا وحيدة حياتى
تصدر رغباتى
إظهرى وأسرعى فى المجئ
أين أنت؟
إننى لم أعرف بعد من وماذا أنت

واسمك ينطلق على شفتى
وكجمرة النار فى الليالى على مضجعى
إشتعل حبك فى قلبى
وبكيت فى ليالى السهاد وبللت وسادتى
ومن ذكراك وهن جسمى
وطوال اليوم وبين حروف "الجمارا"
وفى شعاع النور، وفى صورة السحابة الصافية
لم تكن تطلب نفسى إلا ظهورك
فقط أنت، أنت، أنت......

أدخلينى تحت جناحيك:

وأشهر قصائد بياليك عن الحب شعبية هى قصيدة "أدخلينى تحت جناحيك" (هَخْنيسينى تَحَت كْنا فيخ)، التى كتبها عام ١٩٠٥. فى هذه القصيدة يطلب بياليك من فتاته المختارة أن تكون له بمثابة الأم والأخت وأن تهب روحه السلام والهدوء. ويتساءل هل هناك صبا؟ هل هناك حب؟ إن الكواكب قد خدعته وأفقدته ما كان لديه، والآن أصبح لا شئ لديه إلا أن يلجأ إلى أحضان محبوبته لتهبه العطف والحنان:

أدخلينى تحت جناحيك
وكونى لى أما وأختا
وليكن صدرك ملجأ لرأسى
وملاذا لصلواتى المرفوضة
وفى وقت الرحمة حين الغروب
تحدثى وسأكشف لك عن سر عذابى:
يقولون فى العالم صبا
فأين هو صباى؟
وسر آخر سأعترف لك به
لقد احترقت نفسى باللهب
يقولون فى العالم حب

فما هو هذا الحب؟
لقد خدعتنى الكواكب
وكان هناك حلما – ولكنه انقضى هو الآخر
والآن لا شئ لى فى العالم بالمرة
لا شئ بالمرة
أدخلينى تحت جناحيك
وكونى لى أما وأختا
وليكن صدرك ملجأ لرأسى
وملاذا لصلواتى المرفوضة.

والخلاصة التى نستخلصها من أشعار بياليك عن الحب، أن الرغبة الحقيقية فى الجمال الإنسانى، والرغبة فى اللقاء بالمحبوبة، هى تعبيرات نادرة فى شعره. وتحمل قصائده على وجه العموم الطابع التصوفى من الحب، (طابع الأشواق والرغبة الصوفية)، وهو ما يبعده عن أن يكون إنسانا طبيعيا. إن المرأة تشكل بالنسبة له رمزا للنبل، ولنقاوة الروح، والراحة والهدوء. إنه يلجأ إليها من عواطف الحياة، ويعتبرها ملجأ يجد فى كنفه الراحة والطمأنينة.

الفصل العاشر

الأغانى الشعبية فى شعر بياليك

"لقد كان الانتاج الثقافى لأبناء الدين اليهودى الذى توارثوه شفاهة من جيل لجيل، فى مقابل الانتاج المكتوب، هو انتاج متداخل فى ذلك الانتاج الشعبى للشعوب التى عاشوا بينها عبر العصور. وبالرغم من أنه فى كثير من الأحيان كان هناك تشبها متبادلا، إلا أن ذلك لم يحل دون أن تكون هناك خيوطا مميزة "للفولكلور" اليهودى"، على غرار "الأنا" الفولكلورى الخاص بكل مجال من المجالات الثقافية. وقد واكب الأدب الشعبى اليهودى الشفوى الأدب اليهودى المكتوب عبر كل الاجيال، واستقى كل منهما من الآخر. إن أدب "العهد القديم"، ولا سيما قصص الرب التى فى "التوراة"، والأساطير التى تتضمنها الأسفار التاريخية، والقصص المستقلة مثل سفر استير، وروث، وأدب الحكمة، وأدب الشعر، قد استقى الكثير من الإنتاج الشفوى للشرق الحضارى كله (آرام النهرين وكنعان ومصر). ولدى نشؤ الشريعة المقدسة المكتوبة (العهد القديم)، فرق الحكماء اليهود بين ما سمى بالشريعة المكتوبة، وبين كل ما أضيف إليها بعد ذلك (التفسيرات والاضافات)، وهو ما سمى بالشريعة الشفوية. وقد كان أدب "التنائيم" و"الأمورائيم"، وهو الأسطورة التلمودية المدراشية، هو ملك خالص " للفولكلور" اليهودى القديم الذى توارد شفويا طوال مئات السنين قبل أن يكتب ويسجل، ولا سيما بالآرامية[1].

"وقد كانت هناك كذلك مادة "فولكلورية" غنية حفظت فى أدب ما بعد "العهد القديم"، بلغة غير اللغة العبرية وهى : الأدب الخاص بالأسفار غير القانونية (الابوكريفا) والمكنوز، وكتابات فيلون، ويوسيفوس، والعهد الجديد، وكتابات آباء الكنيسة. وأساس "الفولكلور" الذى ظهر فى فترة ما بعد "المدراش" أنتج باللغات التى

(١) دائرة معارف العلوم الإجتماعية (عبرية)، مكتبة العمال ١٩٦٨، المجلد الرابع.

كانت تتحدث بها الطوائف الإسرائيلية فى أماكن تشتتها: اللهجات العربية فى المناطق الإسلامية، و "اللاديـنو" فـى المـناطق الثقافـية الـتابعة لـمنطقة البحـر الأبـيض المتوسـط (المـوروثة عن يهود أسبانيا)، و "البيديش" فى المجال الثقافى لشرق أوروبا (الموروثة عن يهود ألمانيا)، و "الآرامية" على لسان يهود كردستان وغيرها.

"وقد كان إنتاج اليهود بهذه اللغات، القائم على أسس مقدسة، (الابتهالات والأشعار والقصص الأخلاقية، والأساطير المقدسة)، أو تلك التى يسودها الأساس الدنيوى (قصص التسـلية، والحكايـات والإنـتاج المتصـل بـدورة الحـياة، أشـعار المهـد والحـب والمهـنة والطبقة)، قد استقى مادته من تقاليد إسرائيل القديمة، سواء من ناحية الإشارات المتصلة بالمـادة القصصـية، أو مـن ناحـية الكلمـات العـبرية والتشـبيهات المأخـوذة مـن "العهد القديم"[1].

وقـد كـان هـذا الانـتاج الشـفوى الـذى كانـت الأجـيال تتناقله ويعبر عن أحاسيسها ومشـاكلها وانفعالاتهـا، يقـوى إحسـاس المشاركة والوحدة بين اليهود أينما هم. ومن بين مظاهـر هـذا الانـتاج الشـعبى كانـت الأغنية الشعبية تحتل مكانا خاصا وبارزا. وقد كان أسـاس إنـتاج الأغنـية الشـعبية الـيهودية فـى شـرق أوروبـا قاصرا فى البداية على اللغة "البيديشـية" وعبر عن كل ملامح الروح اليهودية سواء تلك المتطلعة للخلاص والواثقة فى الإحياء، والمحتجة على الظلم، أو تلك التى تعكس مظاهر الحياة والعادات الاجتماعية.

وقـد كـان بياليـك من أوائل الشعراء العبيرين الذين خاضوا مجال "الأغنية الشعبية". ولا شـك أن لهـذا صـلة وثـيقة لا تنكـر بمظاهـر الإحياء القومى اليهودى التى كانت فى أوجهـا فـى ذلـك الحـين، والتـى سـعت شـأنها فـى ذلـك شـأن سائر الحركات القومية الأوروبـية، إلى التقرب من أبناء الشعب والتغنى بآلامهم وآمالهم لإثبات أنهم لهم جميعا مصـير مشـترك وعبقـرية مشـتركة. وقد كانت الأغانى الشعبية اليهودية تنشد فى المعابد والاحتفالات الدينية، وكثير منها كتب حول احتفالات الأسرة، ومدار الحياة الإنسانية، وحـول أعـياد السنة ذات الطابع الأسرى — الشعبى. وبذلك فقد شكلت هذه الأغانى بما فـيها مـن مشـاركة، ورغـبة فـى الأمـل والخـلاص، وبمـا تحـويه من حث على العمل،

---

(١) نوى . دوف ، "الفولكلور اليهودى"، صحيفة "عل همشمار"، ٢٦/ ٧/ ١٩٦٨، ص ٥.

والاحتجاج والثورة، أحد العناصر التى حفظت " الأنا" الاجتماعى القومى لليهود فى شرق أوروبا.

وقد كانت هذه الانتاجات الشعبية اليهودية بمثابة أساس لخلق "فولكلور" عبرى إسرائيلى. ومازالت بعض الأغانى العبرية من فترة "محبة صهيون" و "الهجرات الأولى تنطلق على ألسنة اليهود كأغانى شعبية، ومن بينها بعض أغانى بياليك.

"وقد بدأ بياليك كتابة هذه الأغانى الشعبية فى الفترة التى كتب فيها الرثائيات المشبعة بالحزن، " وهذه المجموعة من الأغانى هى سلسلة من المنظومات سهلة الايقاع، ومعظمها أشعار حب وأشواق. ولا شك أن الشاعر أراد بكتابته هذه المنظومات سهلة الايقاع أن يحرر نفسه من الثقل الذى ربض على قلبه بصورة لا تحتمل فى هذه الأيام، التى تلت عام ١٩٠٥. ومنذ كتب " بين نهر دجلة والفرات" أحب طابع المنظومة الشعبية"(١).

وقد كان الغرض الأساسى عند بياليك هو أن يجمع ما هو مشتت من الشعر الشعبى باللغة العبرية الدراجة، كما أراد كذلك أن يجدد الشعر العبرى نفسه الذى كان كله حينذاك شعراً مكتوبا، عن طريق هذا السيل من الأحاسيس الشعبية والصور الشعبية التى يسهل حفظها مع عدم الارتباط باسم مؤلف أو شاعر معين. وكل منظومات بياليك الشعبية ليست إلا قصة صغيرة، فكهة وحزينة وغنائية ذات طابع يمس المشاعر بما تحتويه من طابع شعبى.

" والموضوع الأساسى الذى يشغل معظمها أساساً هو الزواج أو بصورة أخرى رغبة الفتاة اليهودية فى لقاء خطيبها المنتظر. ولا يكاد دستور الزواج يلعب دوراً هاماً بين أى مجموعة دينية أو بين شعب من الشعوب مثلما يمثل ذلك لدى اليهود. لقد كان الزواج بالنسبة للمرأة هو رسالة حياتها، وبدونه، تفقد الحياة أهميتها. وحتى الرجل هو الآخر كان يعتبر نصف إنسان حينما لا يكون متزوجا. وكانت الفتاة غير المتزوجة تعتبر عارا لأسرتها، ويكون حينئذ على رب الأسرة أن يتدبر الأمر ويعثر على زوج لكبرى بناته"(٢).

---

(١) فيخمان . يعقوب ، المرجع السابق، ص ٢١.

(٢) W.Meyer, op. cit, ch III, p 258.

والرغبة فى الحب من قبل البنات وحيرة الآباء، ترددت فى منظومات شعبية كتبت "باليديش" وكانت تتغنى بها الفتيات العاملات فى المحلات، أو يتغنى بها الشعراء المتجولين فى حفلات الزواج.

وقد عبر بياليك عن هذه المشاعر فى هذه المجموعة من المنظومات الشعبية التى تحمل الطابع الفولكلورى الذى يحتوى على الإيقاع المتحرك السهل.

بين نهر دجلة والفرات:

أول منظومات بياليك الشعبية المشهورة هى منظومة "بين نهر دجلة والفرات" (بين نَهر حيديقيل). وهى عبارة عن محادثة بين عروس وعصفور تعبر عن واقع البيئة اليهودية فى القرية (تجهيز العروس تمهيداً لعقد القران، وانتظار العروس لعريسها الذى يبطئ فى المجئ)، وتمتاز هذه الأبيات بسهولة لغتها وبساطة إيقاعها وقوافيها. "قد لحنت هذه الأبيات وهى اليوم أغنية يترنم بها الكبير والصغير"[1].

بين نهر دجلة ونهر الفرات
تقوم على الربوة نخلة
ويعيش بين جريد النخلة
هدهد ذهبى
أيتها العصفورة الذهبية، طيرى ودورى
أخرجى وابحثى لى عن رفيقى
وحينما تجدينه —
قيديه وأحضريه إلى.
قولى له إن البستان قد أزهر
وأنه مغلق وليس هناك من يفتحه
وتوجد هناك رمانة ذهبية بين أوراقه
ولكن ليس هناك من يباركها*

---

(١) حسين . راشد ، المرجع السابق، ص ٢٨١.
** حسب الدين اليهودى لابد وأن تتلى صلاة خاصة على كل ما يؤكل أو يشرب، مثل الفواكه والخبز والماء... الخ ويتمسك بذلك المحافظين من اليهود، ويسمونها " المباركة".

وقولى له أيضا سريرى
تغمره فى الليل دموعى
وتحترق مخدتى فى كل ليلة
من نار ضلوعى
وإذا تردد — فهاك سرى إسمعيه:
إن كل شئ جاهز فى صندوقى
من الديباج والحرير، وفى دولابى
عشرون قميصا من تطريز خيطى
ولدى ريش ناعم
جنته أمى بنفسها
ثم تغاضت عن النوم
لتصنع منه مخدة لهودج بنتها
وهى فى مكانها، مطرزة بالذهب
تنتظر طرحة الزفاف
إن مهرى ثلاثة أضعاف وأنا جاهزة*
فما الذى أخر خطيبى؟
وقال الهدهد: سأطير بالليل إلى أليفك
وسأكشف له سرك
وسأسأله باسمك عن حاله
وأريه فى الأحلام صورتك.

وتذهب العصفورة إلى الحبيب وتخبره ولكنه لا يرضى عن كل ما عرضته عليه ويقدم حبه فى مقابل هذا:

وإذ ذاك سيقفز من مضجعه فجأة
وسيأتى على عجل منطلقا
يأتيك ويقول لك: ها أنذا

** تقضى العادة عند بعض اليهود أن يدفع أهل العروس مهرا للعريس.

أنت بهجة حياتى، يا بؤبؤ عينى
ليس بالمهر ولا بالهدايا –
بل بالحب أتزوجك.
مالى وغناك، ومالى وفقرك
وماذا يهمنى من ديباجك أو حريرك
إن ديباجى هو شعرك وجيدك هو منضدتى
وأنت كنزى فى الحياة مع ثروتى
إن أغلى المهور عندى هو:
تلك الخصلة السوداء، ودفء شبابك
هذان هما مهرى يا عروس
فأقبلى متمخطرة الخطوات نحو حبيبك.
وفى ليلة طارت عصفورتى
بين السحب الكثيفة
وصعدت إلى قلب السماء
وما تحققت نبوءتها
وفى الليل وفى الصباح وفى الأمسيات
اتطلع بعينى نحو السحب وأناجيها
أيتها السحب
ألم يظهر بعد حبيب قلبى المرتقب؟

فى ساعة الأصيل:

وفى أغنية "فى ساعة الأصيل" (لو بَيوم فيلو بَلَيْلا)، تسأل الفتاة شجرة تحل الألغاز عن حبيبها تسألها من هو ومن أين سيأتى، وماذا سيحضر معه كتعويض لها، وما هى أوصافه أهو أسمر أم أبيض، أرمل أم مازال شابا؟ ثم تطلب من أبيها الشيخ ألا يزوجها من عجوز:

فى ساعة الأصيل
أذهب إلى الدغل لأتنزه

وبين الجبل والوادى
تقوم هناك شجرة عتيقة
وهذه الشجرة تحل الألغاز
وتخبر بالمستقبل
واسأل الشجرة:
من، ومن سيكون خطيبى؟
ومن أين سيأتى أيتها الشجرة
أمن بولندا أم من لتوانيا؟
وما هو شكله: أصافى البشرة أم أسمر؟
أرمل هو أم مازال شابا؟
وإذا كان شيخا، أيتها الشجرة الطيبة
حينئذ لن أسمع، حينئذ لن أرضى
وسأقول لأبى: أقتلنى
ولا تعطينى لرجل عجوز
وسأرتمى على قدميه أقبلها قائلة:
لن أتزوج العجوز، لن أتزوج العجوز.

وفى قصائده "واحد اثنين" (أحَت، شْتايم)، و "هى تجلس فى النافذة" (هى يوشيفيت لاحالون)، يعبر عن شوق الفتاة التى تنتظر فتاها المرتقب، ويدعو إلى الرضاء بالنصيب وعدم التردد فى الاختيار بالنسبة للشاب حتى لا تضيع منه الفتيات كما حدث معه فى أغنية "واحد، اثنين".

من لديه حجر كريم:

وفى الأغنية الشعبية "من لديه حجر كريم" (لْمى إيفِن طوفا)، يعبر عن قلق رب الأسرة كثير البنات من أجل زواجهن. ويصور عدم تقدم أحد من الشبان للزواج من أحداهن على أنه مؤامرة منهم، ثم يعبر عن القلق لمرور فترة الصبا، وغزو الشيب لمفرق البنات العانسات:

لى ثلاث بنات

شابات فارعات
وهن ينشدن وظيفتهن
ويطلبن زوجا .
وليس على أجسادهن رداء
وليس فى أقدامهن حذاء
وكأن هناك مؤامرة
بين كل الشبان
ويمر الصبا
وعاما بعد عام
يطل الشيب
من بين شعيرات الفتاة الكبرى.

لم يعرف أحد من هى :

وفـى أغنـية "لم يعـرف أحـد مـن هى" (لو يَدَع إيش مِى هِى) يستعرض بياليك قصة فتاة تدخل إحدى القرى فتقلبها رأسا على عقب وتبدد الملل فيها ولا يدرك أحد من أين جـاءت. ولكـن سـرعان مـا تعود الحياة إلى الملل بعد أن تختفى الفتاة إلى حيث لا يدرى أحد أيضاً:

لم يعرف أحد من هى
من أين أتت، ولا أين ستذهب
ولكن ما أن ظهرت
حتى بهرت كل عين.
وفى هذا اليوم
أو فى هذه الليلة
بدأ الشجار .
بين الزوجة وزوجها
وذات يوم صافى
اختفت

ولم يعرف أحد إلى أين ذهبت
ولم يفهم أحد لماذا ذهبت
وخبت صيحات الجدل
من الأزقة المعتّمة
والآباء والأمهات
ناموا فى الأمسيات
ولم تعد هناك ضجة فى المنازل
ولم يعد هناك درب مليئ بالناس
وساد البلدة
الأمن والسلام والضجر القاسى.

وبعض هذه المنظومات تحمل روح الفكاهة والمداعبة، وتعالج بعض مظاهر الحياة بصورة بسيطة مرحة.

عادة جديدة:

ففى منظومة قصيرة عنوانها "عادة جديدة" (مِنْهاج حاداش) يصور أن بعض التقاليد الجديدة التى هى من قبيل "البدع" قد دخلت إلى المنطقة، وانتشرت بين الشبان والشابات، وخاصة فى طريقة الملبس وفى التسميات:

عادة جديدة دخلت المنطقة
فستّان من الديباج (أو قميص من الخرز)
وفى أيام السبت بين الأشجار
تزهر القبلات مع ثمار الكمثرى.
عادة جديدة دخلت المنطقة
أمس كانت "حنة"، وغدا "فننا"
ولكن حزقيال المفضل عندى
عندى أنا وحدى.

وفى أغنيتى "فلان عنده" (بْلونى ييش لو)، و "يعقوب وعيساو" (يَعَقوف فيعيساو) يقوم بعمل مقارنات بين نموذجين متضادين فى الصفات والممتلكات.

طاووسى الذهبى:

وفى أغنية "طاووسى الذهبى" (طفَاسى ذْهابى) يصور محاورة بينه وبين طاووسه الذهبى الذى سيحضر له رسالة من محبوبته بها بشرى طيبة عن يوم الزفاف:

إلى أين ستطير يا طاووسى الذهبى
- سأطير إلى ما وراء البحار
- أسترى هناك محبوبة قلبى؟
- سأراها وأحضر لك منها خطاب
فيه بشرى حلوة:
"يوم الزفاف – إن شاء الرب
بعد سبت " الحانوخا"**.

وفى أغنية "تقول لى كن ربانيا" يصور حيرته بين شتى المهن، فلا هو يصلح لأن يكون حائكا. ولا خمارا، ولا حمالا، ولا صاحب خان، ولا نساجا، ولا زوجا، ولا ممثلا هزليا، ولا لصا مسلحا، ولا جزارا، ولا مساحا، ولا سقاء. وأخيرا بروح ساخرة يقول أنه كذلك لا يصلح أن يكون مرضعا لأنه ليس له ثدى. وهذه الأغنية تحمل روح الفكاهة والسخرية من سوء الحظ.

** الحانوخا: عيد الأنوار. يحتفل اليهود بهذا العيد فى شهر ديسمبر لمدة ثمانية أيام لإحياء ذكرى انتصار المكابيين عام ١٦٨ ق.م على الحكام السوريين فى معركة الحياة والموت من أجل الحفاظ على العقيدة اليهودية. وهى قصة الشهامة والبطولة التى يفتخر بها اليهود على مر الأجيال. وقد جرت العادة أن يكون الاحتفال بهذا العيد خاليا من الرموز التى تشير للحرب، لأن تقاليد اليهود تتردد فى تحويل الانتصارات الحربية إلى احتفالات دينية حتى لا يرتبط سفك الدماء بالشعائر المقدسة، وكان الملك داود من كبار زعماء العقيدة اليهودية، ومع ذلك لم يسمح له بالاشتراك فى بناء المعبد لأنه كان يصر على متابعة الحروب طوال حياته. وفى هذا اليوم تضاء ثمانى شموع على التوالى، فتضاء شمعة أول يوم عيد الانوار ثم شمعتان فى اليوم التالى إلى ان تتم اضاءة الشموع الثمانية. وهناك شمعة إضافية تعرف باسم " شاموس" تضاء فى الوقت نفسه وتستخدم لاضاءة الشموع الأخرى. وفى العصور القديمة كان نظام الشموع عكس ذلك حيث كانت تضاء الشموع الثمانى أولا ثم يبدأ العدد فى التناقص، ولكن رجال الدين من مدرسة الحاخام " هليل" أصروا على النظام الحالى رمزا للازدهار.

لا تثق بالوعود الكاذبة :

وفـى أغنـية "لا تثق بالوعود الكاذبة" (بْهبْطاحوت شاف) ينصح بعدم الثقة فى وعود الكواكب، لأنها خدعته ذات مرة ولم تف بوعدها:

لا تصدق الوعود الكاذبة يا أخى
ولا تثق فى الكواكب
إنها خداعة ومنافقة
وتسرق حتّى اللصوص
فى صباى كان لى كوكب أمام منزلى
وغمز لى بعينه وأرسل لى التحيات من علٍ
مع سبائك من الذهب
لقد غمز لى بعين خبيثة
ووعدنى بالخدمة إلى الأبد
وأنظر، فمازلت إلى الآن فقيرا
ومازلت من مساكين الأرض.
أيها الكوكب العلوى ذهبى الأهداب
لم خدعتنى؟
وأين جزاء خلوص نيتى وثقتى بك؟

وقـد كتب بياليك عدداً آخر من المنظومات والأغانى الشعبية، نال الكثير منها شعبية وانتشـارا واسـعا، مـن بيـنها " سـبت الملكـة" و " من يعرف مدينة ليشطينا" و " عندى حديقة" وكلها ذات إيقاعات خفيفة وسهلة مما أتاح لها الانتشار والشهرة.

الفصل الحادى عشر

أغانى الأطفال فى شعر بياليك

عرفنا من حياة بياليك أنه قد اهتم اهتماما كبيرا بالأطفال، وبالذات بتعليمهم، وأنه قد كرس من أجل ذلك أحسن سنوات حياته، سواء كمدرس فى المدرسة أو كمؤلف للكتب الدراسية من أجل الأطفال، ولكتب الحكمة والثقافة من أجل الشباب والكبار، أو كشاعر وأديب للأطفال والفتية اليهود. ومن الممكن أن نقول بتأكيد، أن الطفل اليهودى كان فى مركز حياته، وفى مركز إنتاجه الأدبى، وأنه قد تغنى به وغنى من أجله، وإليه كذلك طالما كانت تتوق نفسه.

لقد كان يسعى دائما للتقرب من الطفل فى كل لحظة من لحظات التحطم النفسى، ومن مثال ذلك ما عبر عنه فى قصيدته "غصن تدلى" من إحساس بجفاف حياته:

ويزهر الربيع مرة أخرى
وأكون وحدى معلقا على جذعى
غصن صلد، لا برعم فيه ولا زهر
ولا ثمر، ولا ورق.

وقد كان يعود إليهم فى كل لحظة من لحظات سعادته، ومن أجلهم تعب وكتب الكثير، وكان كل ما نطق به وحيه الشعرى شعرا أو نثرا فى الثلاثين سنة الأخيرة من حياته، إما رجوعاً شعرياً إلى عالم طفولته السعيدة، أو وصفاً بالنثر أو بالشعر لكل جوانب الجمال، ولحظات الدعة والسعادة التى فيه، وإما كان إنتاجاً شعرياً سهل الإيقاع ومحبباً إلى النفس من أجل الأطفال.

"كذلك كانت الطفولة هى المهرب الذى يلجأ إليه من نكبات الحياة ونوازلها، وحينما كانت الرياح العكرة تحمل فى أجنحتها قذارات الخداع، ورذائل الكراهية، وبهتان الخداع"[1].

---

(١) أونجرفيلد. م، "بياليك شاعر الأطفال"، صحيفة "هَيّوم" (عبرى) ٢٧/ ١٢/ ٦٨. ص ٥.

وقد صاغ بياليك كل هذه الأشواق للطفولة فى أشعار ومنظومات للأطفال، تحوى فى طياتها حياة الطفل العبرى فى كل فصول السنة، وفى الأيام غير المقدسة وفى الأعياد والمواسم.

وفى أشعار بياليك للأطفال نكتشف بياليك التربوى — الشاعر، الذى يعرف كيف يعيش فى الجو الحساس والعقلى للطفل ويخلق من أجله الصور المثيرة والجذابة والمناظر البديعية المثيرة للخيال، التى تثرى وتوسع عالم تعبيراته وتنمى تذوقه، وتعمق فكره، وتهذب لغته. وأولا وقبل كل شئ، فإن هذه الأشعار أو الأغانى تثير فى الطفل بلا شك الرغبة فى التطلع إلى عالم النباتات والحيوانات ومعاملة كل مخلوق حى برحمة, ومن مثال ذلك تلك الأغنية ذات الهدف التربوى التى كتبها بياليك تحت عنوان "عش العصفور". إنه فى هذه القصيدة يرمى إلى منع الأطفال عن هدم الأعشاش بقسوة. فها هى النحلة التى تفر بنفسها من مطارديها وتلجأ إلى أحضان زهرة السوسن، وها هو الأرنب الذى يهرب من الصياد، ويصيح "إنقذونى"...، وها هى السمكة الصغيرة المنتشلة من المياه وتصرخ مما تعانيه، وها هى الخضروات التى تظل تتلوى إلى أن تخرج من الأدوات. إن هذه القصائد الطبيعية، التى تمثل أمام الطفل كُلاً من الشر والخير فى العالم، تعلمه درسا، وتشيع المرح والسرور والضحك والحركة فى عالم الأشياء الصغيرة.

كذلك كتب بياليك بعض الأغانى التى يترنم بها الأطفال وهم يسيرون مثل:

"كتيبة فى المدينة"، والتى يترنمون بها وهم مسافرون مثل: "السيارة" التى يصف فيها انطباعه عن هذه الآلة الجديدة التىدخلت الحياة، وتطل من هذه الأغنية الروح المرحة الميالة للمداعبة والسخرية.

وهناك أغنية يرددها الأطفال وهم يلعبون باسم "الأرجوحة". وفى بعض هذه المنظومات التى كتبها الشاعر لكى يترنم بها الأطفال نلاحظ وجود بعض الأفكار العميقة عن مصير وشرعية الطفل العبرى فى العالم. وفى هذه الأغانى يحاول بياليك أن ينمى فى الطفل العبرى حب التوراة والإحساس الدائم بالخطر المتربص به والذى يدفعه إلى نبذ وكره الحياة بين الشعوب والسعى إلى البحث عن الخلاص بمفهومه اليهودى أى الخلاص الذى يعتمد على المسيح المنتظر الذى يغلف مجيئه بالغموض. وبهذه الكيفية لعب بياليك دورا هاما فى تلقين الأجيال اليهودية كل حوافز التمسك بالصهيونية

وبالقومية اليهودية. ففى أغنية "على البئر" يرمز بالشاة الوديعة الظامئة للماء، إلى الطفل اليهودى الظامئ للمعرفة ويقول للبئر: "اصعدى وصبى الحياة الإبريزية ملء الدلو"، ثم يغرف من المياه ويروى الأغنام الظامئة من البئر رمز التوراة والحكمة. وفى أغنية " بين الذئاب السبعين" يرمز بمصير الشاة لشعب إسرائيل المشتت بين الشعوب السبعين الذين يرمز لهم بالذئاب السبعين الذين يتربصون به من أجل افتراسه، والراعى هادئ، ولا يشعر بالخطر، ويتحدث بياليك كذلك فى قصيدة "من وراء الباب" التى يدق فيها الفتى والحمامة على بوابة أرض الخلاص، بينما هى مغلقة وفى يدهم مفتاح مكسور، عن مصير إسرائيل الذى ينتظر الخلاص فى كل يوم:

حقا، قولى أيتها الأمواج
وأيتها الأسماك التى فى الأعماق
كيف أصل إلى أبواب بلاد الكنز
والمفتاح محطم والباب مغلق؟
لا صوت ولا مجيب —
والحمامة مع الفتى
مازالا يدقان
على باب البوابة.

كذلك كتب بياليك بعض الأغانى التى يدعو فيها الأطفال حب الأسرة، والتعامل برفق وحنان مع الحيوان والنبات من بينها: "بنتان" و "الراعى والغنم". كذلك تضمنت أغانيه للأطفال الدعوة للعمل اليدوى وتمجيده. ومن أمثال ذلك أغنيتا "ميخا الفنان" و"أغنية العمل والمهنة" التى يقول فيها ممجدا العمل:

من ينقذنا من الجوع؟
ومن يطعمنا الخبز الكثير؟
ومن يسقينا كأس اللبن؟
ولمن الشكر ولمن التحية؟
للعمل والمهنة.

وبعد أن يستعرض مزايا العمل وما يمنحه للحياة والإنسان فى كل المجالات يقول:

لذلك تعمل، ولذلك تكد
طوال الأيام غير المقدسة.
إن العبء ثقيل ولكنه بهيج
وفى وقت الفراغ نغنى بصوت عال
أغانى الشكر وأغانى التحية
للعمل والمهنة.

ولم يكن بياليك لدى كتابته لأغانى الأطفال يلجأ أو يعمد إلى استخدام الألفاظ السهلة البسيطة والشائعة. لقد كانت له فى هذا المجال وجهة نظر خاصة أشار إليها فى خطاب أرسله إلى " ى.ح. رافينسكى" قال فيه:

"إن علينا أن نسعى لأن نكتب بأسلوب يفهمونه وليس بأسلوب يعرفونه لأنهم بغير ذلك لن يتقدموا فى معرفة اللغة وفى اكتساب كلماتها... إننا ليست لدينا لغة "للعهد القديم"، ولغة "للتلمود" بل لدينا لغة عبرية واحدة ذات أساليب متعددة وذات درجات مختلفة من التطور... سأكتب للأطفال وسأسعى للبحث عن موضوع مفهوم بالنسبة لهم، ولكننى لن أمنع نفسى من استخدام الكلمات غير المألوفة إذا اضطرتنى ضرورة الدقة لذلك. يكفينى أن يفهموا معناها ولا داعى لأن يعرفوها..."[1].

---

(١) بياليك. ح.ن. ، "رسائل بياليك" رسالة رقم ٣٧. كتاب بياليك ص ٧٨.

الفصل الثانى عشر

اللغة والبناء القصيدى فى شعر بياليك

اللغة:

استعرضنا فيما سبق الإنتاج الشعرى لبياليك، بما تضمنه من أفكار معبرة عن ذات الشاعر بشتى انفعالاتها من حيث هو إنسان ومن حيث هو يهودى.

وفيما يلى، سنقوم بدراسة بعض الجوانب الأخرى فى شعره التى تجعلنا نقف على مدى شاعريته، وذلك بالتعرض أولا لدراسة لغة أشعاره، ومعرفة من أى المصادر حصل على تراثه اللغوى وقوته التعبيرية، وثانياً لدراسة الصورة الهيكلية التى كان يتبعها بياليك فى بناء قصائده. ومن خلال ذلك سوف يمكننا الوقوف على الكيفية التى كان ينسق بها بياليك أفكاره ويعبر عنها من خلال اللغة.

ونحن إذا تأملنا اللغة فى شعر بياليك لوجدنا أنَّ السحر الكبير الذى فيها هو القوة التعبيرية الكاملة التى كانت تلتصق بالشئ الموصوف التصاقا لا خلاص منه. والشاعر ما كان ليستطيع أن يعبر بهذه القوة ما لم تكن لديه ثروة لغوية غير عادية وسيطرة كاملة على اللغة تمكنه من الغوص فى أعماق المعانى واختيار الأنسب دائماً للتعبير.

ولا يمكننا أن نفسر براعته الجديرة بالاعتبار هذه، فى اللغة العبرية بتقصى مراحل تعليمه الأولى ودراساته غير المتناسقة فقط. ولكن الأمر يصبح بالنسبة لنا أسهل وأوضح إذا ما تتبعنا قراءاته النهمة لكل نماذج الأدب العبرى بمراحله المختلفة لعدة سنوات خلال فترة مراهقته، وانهماكه خلال سنوات دراسته فى قراءة كتب "الهاجادا" و "الهالاخا" الدينية وغيرها من كتب التصوف والفلسفة الدينية.

والمصدر الأول للغة عند بياليك يتمثل فى "العهد القديم". لقد تأثر بياليك إلى حد كبير بأسلوبه بحيث إنها تظهر لنا بوضوح فى كثير من قصائده شأنه فى ذلك سائر الأدباء والشعراء العبريين فى عصره أو فى العصر السابق له (عصر الهسكالاه).

ولكن بياليك لم يقف عند التأثر "بالعهد القديم" بل وصل به الأمر حسبما يقول "يعقوب فيخمان" الناقد اليهودى، إلى حد التأثير على العهد القديم". ويقول فيخمان: "لقد منح بياليك "العهد القديم" أقل مما منحه "العهد القديم". ومن هذه الناحية هناك واحد فقط فى العصر الحديث هو "مابو" الذى كان متأثراً تماماً "بالعهد القديم"، وعرف مثل بياليك كيف يأخذ منه ملء حفنته ويرد له ضعف ما أخذ"[1].

ولكن بظهور تأثير "مندلى موجيز سفاريم" الذى فتح عينه لأول مرة، وأعده لا ليشعر، بل ليرى كذلك، حدثت علاقة جديدة بين بياليك و "العهد القديم" ولقد قربه "مندلى" إلى"الهاجادا" ولكنه لم يبعده عن "العهد القديم"، الذى ظل أساس نفسه طوال حياته. لقد علمه "مندلى" أن يكون حذرا من محاسنه وأن يميزها وأن ينصت أكثر وأن يغربل أكثر — وألا يكتفى به بل يجب أن يضيف إليه المادة التى فى "الهاجادا" وهى المادة التى لا يوجد أحسن منها للبناء اللغوى"[2].

وهكذا فإنه إلى جانب "العهد القديم"، أصبحت "الهاجادا" مصدرا آخر لإيقاعات بياليك وتعبيراته. ولكن مع هذا فإن أساليب " الهاجادا" تشكل كمية ضئيلة جدا إذا قيست بالوفرة الإيقاعية للغة "العهد القديم" التى ظلت سائدة فى شعر بياليك. ولم يكن تأثر بياليك بكل من "العهد القديم" و "الهاجادا" تأثرا مباشرا بصورة دائمة، ولكنه تأثر بهما بطريق غير مباشر عن طريق الشعراء الذين سبقوه وتأثر هو بهم، أمثال "يهودا ليف جوردون" و "مندلى موخير سفاريم"، الذين كانوا بدورهم متأثرين تماما بهذين المصدرين. ولكن هذا التأثر غير المباشر كان واضحا فقط فى محاولاته الشعرية الأولى، إلى أن شعر بقوة أجنحته وبدأ يطير بمفرده مميزا نفسه بأسلوبه الخاص الذى أثر على الشعر العبرى الحديث.

وبعد هذا فلا عجب أن نرى بياليك رجل "العهد القديم" وهو يتطلع إلى الشعر العبرى فى العصر الأسبانى، ذلك الشعر الذى تكمن قوته فى التأمل والذى يمثل أولا وقبل كل شئ قوة الثقافة وغزارتها، لقد أصبحت الفترة الأسبانية للشعر العبرى، وهى

---

(١) فيخمان . يعقوب " عن بياليك"، كتاب بياليك ص ١٤٧.

(٢) نفس المرجع.

الفترة الوحيدة فى تاريخ الأدب العبرى التى وضح فيها الشعر من كل مسالك العلم والفكر، أصبحت أساسا ونموذجا للثقافة الرفيعة، وبثا لا للطريق الذى يجب أن ينتهجه فى المستقبل. وكان كلما تعمق فى دراسة هذه النماذج من الشعر انفعل وتأثر بها أكثر وأكثر. وليس عبثا بعد ذلك أن خصص لبحث وتنظيم بعض نماذج من هذا الشعر أحسن قواه لمدة عشرين عاما. وقد كتب فى صباه قصيدة " عن الفجر" على غرار الشعر العبرى الأسبانى.

ولم يقف بياليك عند حد الاستيعاب الثقافى أو اللغوى، بل كان دائما يهدف ويسعى إلى التجديد. ولم يكن فى سعيه هذا يتنكر لمصادره القديمة بل كان يحتفظ بها، ويجدد بالجديد قواه ثم يحفزها لانطلاقة شعرية جديدة أقوى أسلوباً وايقاعاً.

البناء القصيدى:

الصورة المكملة للقوة التعبيرية والثراء اللغوى عند بياليك هى البناء القصيدى عنده. إنَّ بناء القصيدة ليس صفة خارجية تمس الشكل فقط، بل هى تكشف عن عمق الموضوع الذى يتناوله ومضمونه، والتتابع الطبيعى فى تناوله له ومعالجته إياه. ولذا فإنَّ هذا الأمر هو على قدر من الأهمية بالنسبة لتقدير أشعار بياليك ولفهمها. وبناء القصيدة البياليكية يقوم على التوازن، بحيث نجد أن كل قصيدة تنقسم فى حد ذاتها إلى فقرات تكاد تمثل كل فقرة قسماً منفصلاً فى حد ذاته، ولكن هذه الأقسام مع هذا مرتبطة ببعضها جيدا وثابتة فى موضعها دون انفصال.

ومثالا على هذا — قصيدة بياليك المعروفة "الغدير". إننا نميز فى هذه القصيدة أولا وقبل كل شئ أربعة أوصاف متنوعة للغدير: الغدير فى الصباح، والغدير فى ضوء القمر، والغدير فى اليوم العاصف، وأخيرا — الغدير فى الفجر مع استيقاظ الكون. وفى بداية القصيدة يورد لنا الشاعر مقدمة يعرفنا فيها بالغدير... : " أنا أعرف غابة وفى الغابة أعرف غديرا... وبعد هذه الأوصاف الشاعرية — يدخل الشاعر فى انعكاسات على صورة ذكريات من أيام الطفولة تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ — الدخول إلى " قدس الأقداس" الذى فى الغابة.

ب — لغز العالمين (عالم الهدوء الفنى، وعالم الواقع).

ج — اكتشاف الروح القدس.

د — وتنتهى القصيدة باكتشافه " لغة الأسرار".

وهكذا نجد فى القصيدة أن كل جزء يكاد يكون جزء منفصلا وكاملا فى حد ذاته.

ونفس هذا المنهج اتبعه بياليك فى قصائد كثيرة من بينها "إن شئت أن تعرف"، و"موتى الصحراء".

ومن هنا فإن أحد الصفات الأساسية فى أسلوب بياليك فى بناء قصائده، هو تكوين حلقة كاملة فى حد ذاتها، ذات موضوع وإيقاع خاص بها، تكون فى نفس الوقت جزءا من البناء العام للقصيدة كلها. ويخلط بياليك كثيرا فى أشعاره بين انطلاقه لوصف الطبيعة الذى يكون من أجل الطبيعة فى حد ذاتها، وبين الإنعكاسات التى تتعلق بالذكريات التى يضيفها إليها بعد ذلك. ومثالا على ذلك قصيدته عن الطبيعة " لدى انقضاء النهار". فهذه القصيدة مقسمة إلى قسمين:

أ — المناظر والصور والألوان المتنوعة، التى يصف من خلالها غروب الشمس والتلال والحقول وحقول القمح والخضر التى تكسوها.

ب — رد الفعل على نفسه وروحه وانطباعاتها.

وكلا القسمين اتصال طبيعي لا نكاد نحس فيه بأى انقسام بينهما، لأن المنظومة كلها ذات إيقاع واحد. ولكننا لا نجد فى القسم الأول أى ذكر لحزن القلب، ولا للانعكاسات، ولذلك فإن الأوصاف فيه قوية وأكثر عذوبة. بينما فى القسم الثانى، وهو القسم الانعكاسى، نرى همس روحه وحزنه لانقضاء النهار وشوقه إلى العوالم البعيدة العجيبة. وهنا نجد غنائية الشاعر تتضح فى إيقاع أسهل وفى لغة أبسط هى لغة القلب.

وهكذا فإننا نرى أنفسنا أمام جزئين ولكنهما غير منفصلين، وكل منهما يكمل الآخر. وكثير من قصائد بياليك مكتوبة على صورة، حوار داخلى، وفى نفس الوقت فإنها تحتوى على تأملات وأفكار ونبوءات الشاعر، ليس حسب الطابع الدراسى، أو الغنائى لها، بل حسب التسلسل التدريجى لحدوثها فى الزمان والمكان، أى أن البناء والربط هو حسب ترتيب الوقائع المكانية. والمجموعة الشعرية "من أغانى الشتاء"، على سبيل المثال، ليست إلا قصة الشاعر فى الجزء الأول لما حدث له ذات صباح شتائى صافى. ففى القصيدة الأولى: يستيقظ الشاعر فى حالة معنوية عالية، ويتأمل حجرته الصافية ويصرخ فى أغراس الشتاء التى أزهرت خلال الليل على زجاج النافذة، وفى القصيدة

الثانية — يطل عبر الزجاج ويخرج إلى الشاعر المجدد، وفى الثالثة — يكون فى الخارج ويغرق فى تأمل المناظر الشتوية التى طالما ظمئت نفسه إليها.

وهكذا فإن كل قصيدة هى مرحلة جديدة فى الزمان وفى المكان — ونفس هذه الظاهرة توجد فى قصيدته "ضياء"، وفى معظم قصائد الطبيعة عند بياليك. إن هذه القصائد تتميز بسرعة الحركة من مكان لآخر، وهى الحركة التى تضفى عليها حياة وموسيقية خاصة.

وبعض القصائد عند بياليك تجرى على صورة حوار داخلى، وهذا الحوار الداخلى يتحول أحيانا عند بياليك إلى حوار داخلى درامى، يتركز على العودة إلى الماضى. ومثال ذلك قصيدة "على عتبة بيت — همدراش". فنحن نواجه فى هذه القصيدة موقفاً دراميا، هو عبارة عن الانهيار الروحى لأحد " المسكيليم" الذى ذهب وعاد إلى "قدس إله صباه" فوجده خاليا خربا..." والقصيدة مكتوبة على صورة حوار داخلى يعود بالذاكرة إلى الماضى، وتكون فيه نقطة الانطلاق بالنسبة للشاعر هى المستقبل، أو الحقيقة التى عاد فواجهها، ومنها تنطلق ذكرياته وأحزانه — نحو الماضى — إن خراب " بيت — همدراش" يذكر شاعرنا بخراب حياته، وبمصير رفاقه الذين ظلوا تائهين فى الحقول الغريبة، ومحاسن العالم الغريب وحربه ضدها. وبداية الحوار الداخلى ونهايته هما عبارة عن قطبين متنافرين، يبرزان الفكرة الأساسية للقصيدة. ففى بداية القصيدة — خراب وهدم وفراغ، كما لو كانت الروح القدس قد تخلت عن قدس إسرائيل. وفى نهاية القصيدة بناء ووعد بإزالة الخراب حيث يقول الشاعر: "لن تنهارى يا خيمة الرب وسوف أعيد بناءك...".

وفى مجموعة قصائد بياليك التى تحمل النغمة النبوية، "قصائد السخط والغضب"، نجد أنها تشكل فى بنائها ما يشبه الدائرة المغلقة رأى أن نقطة البداية تتفق مع نقطة النهاية.

ويبرز ذلك بوضوح فى قصيدة "حقا إن الشعب لشعب" فهو يبدأها بقوله:

حقًا إن الشعب لعشب، إنه عشب يابس كالخشب
حقًا إن الشعب لفضاء، فضاء ثقيل لا نهائى
كلما زأر صوت الرب هنا أو هناك
ما تحرك، وما اهتز، وما فزع هذا الشعب

ثم ينهيها بقوله:

حتى إذا نفخ النفير أو رفعت الراية
أيصحو الميت؟ أيتحرك الميت؟

وقصيدة "فى مدينة الذبح"، ليست مبنية كالدائرة، بل على صورة "سهل مسطح"، فيه استرسال: فالنبى يسير فى مدينة الذبح، من مكان إلى مكان، مُسَيَّراً بأمر علوى، وصدى صوته العجيب يسرد أمامنا تفاصيل الأحداث الدموية التى حدثت. وترتيب الأماكن هو كما يلى: الأفنية وأسطح المنازل، والمخابئ والحديقة الخضراء، والمقابر، و"بيت همدراش"، وكل هذه الطرق تؤدى فى النهاية إلى الصحراء.

وأخيراً نشير إلى القصيدة الرمزية الكبيرة لبياليك "سفر النيران". إن هذه القصيدة بالرغم مما تحفل به من رموز مقسمة من حيث الأحداث والبناء الشعرى على النحو التالى:

الفصول (١ ، ٢ ، ٣) تشتمل على موضوع خراب بيت القدس، وحزن الروح المقدسة وإنقاذ الشعب، والفصل الرابع يتحدث عن مصير الأسرى والمنفيين الشبان فى الجزيرة النائية، والفصل الخامس يعرض علينا الجد الحقود عابس الوجه والفتى صافى العينين، والفصول "السادس والسابع والثامن" تتحدث عن تاريخ حياة الفتى صافى العينين وقصة تخبطه بين الزهد والحياة، وبين الحب والامتناع عنه، وكل تطورات مأساة حياته النفسية، وكل حروبه مع "نيران الشيطان " التى تتصارع فى داخله إلى أن غرق فى حزنه الذاتى فى الفصل التاسع.

وهكذا نرى أن بياليك فى بنائه لقصائده يكاد يكون قد اتبع أوجه الصور الأدبية: المرثيات والمناحات، والأغنية والقصة النبوية، والملحمة والقصيدة الكبيرة والأساطير والأغانى الشعبية وغيرها وذلك بحذق ومهارة وبأسلوب لا يبارى، تأثر به معظم الشعراء العبريين من بعده واقتدوا به.

مراجع البحث*

* سوف يلاحظ القارئ قلة، بل وندرة المراجع بكافة اللغات، سواء العبرية أو العربية أو الإنجليزية، لأنه فى ذلك الوقت (١٩٦٥) كان من الصعوبة بمكان لأى باحث فى مجال الأدب العبرى الحديث أن يجد ما يعينه من المراجع. ومن هنا، فربما كان هذا لصالح الباحث والبحث، حيث تمخض الأمر عـن بحـث أصيل بالكامل فى مادته وفى تحليلاته وفى استنتاجاته، بما جعله يستحق جدارة الريادة (المؤلف).

المراجع العبرية

١) ביאליק. חיים נחמן, אגרות (א–נא), ספר ביאליק, ערוך בידי יעקב פיכמן, הוצאת ועד היובל בהשתתפות הוצאת "אמנות", תל-אביב 1934.

٢) ביאליק. ח נ, כל כתבי ביאליק, מהדורה עשירית, הוצאת "דביר" תל-אביב, 1948. 391 עמ'.

٣) בן-יהודה. ברוך, "תולדות הציונות, תנועת התחיה והגאולה בישראל", חלק ראשון, מהדורה שניה, הוצאת "מסדה", תל-אביב 1914. 315 עמ'.

٤) בן-יהודה אליעזר, מלון הלשון העברית הישנה והחדשה – המבוא הגדול ירושלים 1940.

٥) העם. אחד, על פרשת דרכים, חלק ראשון, הוצאת יודישער פערלאג, ברלין 1921.

٦) כהן. ישראל, ישראל והעולם הערבי, ספרית פועלים, הוצאת הקבוץ הארצי–השומר הצעיר, מרחביה, תל-אביב 1964.

٧) לחובר. פ; תולדות הספרות העברית החדשה, ספר שלישי, חלק ראשון הוצאת "דביר", תל-אביב 1931.

٨) פיכמן. יעקב, על ביאליק, ספר ביאליק, המקור שעבר, ע"ע 141–158.

٩) פיכמן. יעקב, יצירת ביאליק, כל כתבי ביאליק, המקור שעבר (3–24).

١٠) קלוזנר. יוסף (פרופסור), שיר אבוד של ביאליק, ספר ביאליק, המקור שעבר, ע"ע 31–33.

١١) רבינצקי. י. ח, "ח. נ. ביאליק (קטעי זכרונות), ספר ביאליק, המקור שעבר, ע"ע 123–131.

١٢) רביקוביץ. שמעון, "הפילוסופיה של ירושלים", ספר ביאליק, המקור שעבר, מחלקה ג", ע"ע 99–140.

١٣) רוזן. אהרון, "אלף מלים ועוד אלפים (ג)" הוצאת ספרית אחיאסף – ירושלים 1966.

١٤) דיגר. אליעזר, "תולדות הזמן החדש מתקופת ההשכלה עד ימינו", ספר שני, מהדורה שניה, הוצאת "דביר" תל-אביב 1927 – 178 עמ'.

المقالات الصحفية

המאמרים

١) אגף. מ, "ביאליק על ספנת תרבות התרגום", עתון "חרות" 13/12/65, עמ' 5 .

٢) אורנברפלד. מ, "בקורת חדשה של מגלת האש", עתון "דבר", 28/2/68 , עמ' 7 .

٣) אורנברפלד. מ, "אין מקום לביוגרפיה סתם- קטע לא נודע מתוך אוטוביוגרפיה של המשורר", עתון "מעריב", 23/7/65, עמ' 13 .

٤) אורנברפלד. מ, "אל הצפור נכתב באייר תר"ן", עתון "דבר", 8/7/66 , עמ' 6 .

٥) אורנברפלד. מ , "כתב בא את הספר, ביאליק", עתון "מעריב", 11/12/64, עמ' 14 .

٦) אורנברפלד. מ, "ביאליק משורר ילדים" עתון "היום", 27/12/68, עמ' 5 .

٧) אלמגור. דן, "גלגולי מחברת מסתורית של ביאליק" ,עתון "מעריב", 23/7/65, עמ' 7 .

٨) ברדי. דוד, "עם חיים נחמן ביאליק במוסקוה", עתון "דבר" - 16/7/65, עמ' 6 .

٩) ורשטין. א, " 200 שנה ל"פדון" של משה מנדלסון ", עתון "היום", 15/12/68, עמ' 5 .

١٠) ל. ע, " משלי השירה העברית ", עתון "דבר", 26/4/68, עמ' 7 .

١١) שוקם. חיים, "משקל ומקצב אצל ביאליק", עתון "הבקר", 27/12/65, עמ"5.

١٢) שחריה. ש, "הספרות של הספרדה", עתון "היום", 12/7/68, עמ"5.

האנציקלופדיות

دوائر المعارف العبرية

١) אנציקלופדיה כללית (מסדה), מהדורה שניה, הוצאת "אלומות", תל-אביב 1960.

٢) האנציקלופדיה למדעי החברה, ספרית פועלים, תל-אביב 1968.

المراجع العربية

١- القصاص. محمد محمد (الدكتور)، الشعر العبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢- الفاروقى. إسماعيل راجى، الملل المعاصرة فى الدين اليهودى، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٦٨.

٣- أوليرى. لاس، علوم اليونان وسبل انتقالها للعرب، ترجمة د. وهيب كامل وزكى على، الألف كتاب، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٦٢.

٤- حسين. راشد، حييم نحمان بياليك، نخبة من شعره ونثره، معهد الدراسات الأسيوية والإفريقية، الجامعة العبرية بالقدس، دار النشر "دفير" تل أبيب ١٩٦٦، ص ٢٨٨.

٥- لانسون ومايـيه، منهج البحث فى الأدب واللغة، ترجمة د. محمد مندور، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٦، ص ١١٥.

٦- عباس. احسان، فن الشعر، دار الثقافة بيروت ١٩٥٩، ص ٢٨٤.

٧- مارجوليز م.ك.ك،أ. ماركس، تاريخ الشعب اليهودى، الطبعة ٥، نيويورك ١٩٦٠.

٨- هلال. محمد غنيمى، الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٩- ولفنسون. إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، الطبعة الأولى ١٩٢٩.

١٠- الكتاب المقدس.

١١- ذهنى. محمود، تذوق الأدب، طرقه ووسائله، الكتاب الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨.

المقالات الصحفية

١- حداد. عزرا، "مطالعات فى كتاب: حييم نحمان بياليك نخبة من شعره ونثره" جريدة "اليوم" تل أبيب ٢٨ تشرين الأول ١٩٦٦.

المراجع الإنجليزية

1- Ausuble. Nathan, pictorial history of Jewish people from bible times to our own days throught the world.

2- Baron. Salo. W, The Russian Jew under Tsars and Soviets, Russian. Civilization serious, centeral Editor Michael T. Flarinsky, The Macmilan company, New-York 1964, 327. pp.

3- Isreel Year Book (1953 – 1954), Jerushalem 1954.

4- Hertzberg, Arthur, The Zionist Idea, a historical Analysis and reader, Harper Torch Books, The Timple Library, New – York, 1900.

5- Hertz. J.H, A Book of Jewish thoughts, London office of chief Rabbi, 1943. special Edition for middle east, published by R. Schindler, Cairo.

6- Kautzsch. E, Geseniu's Hebrew grammer, Second English edition, Oxford, London 1960. 598 pp.

7- Sachar. Abraham Leon, A history of Jews, fourth Edition, New – York, 1953, 455 pp.

8- Sachar. Howard Morely, A course of modern history of Jews, London, 1960.

9- Schiveid. El iezer, Modern Hebrew Literature, Jerusa 1964.

10- Simon. Leon, Ahad Ha-Am, Oxford MCMXLVI, East and We library, London, 1946, 354 pp.

11- Waldstein, Abraham Salomon, The Evolution of Modern Hebrew literature (1850 – 1912), Colombia university press, New – York, 1916, 121 pp.

12- Waxman. Meyer, A History of Jewish literature from (1880 – 1935), Thamas Yoseloff, New – York – London, 1960.

13- Ibd; Bloch publishing Co, New – York, 1930.

14- Brown. Lewis, Wisdom of Isreal, Michael Joseph.

دوائر المعارف

1- The Encyclopedia Americana, New – York, 1961.

2- Jewish Encyclopedia. Tel – Aviv, 1901.

3- The standard Jewish Encyclopedia. Tel – Aviv, 1962.

4- Encyclopedia Britanica, London. 1959.

كتب صدرت للمؤلف

الدكتور رشاد عبد الله الشامي أستاذ الأدب العبرى الدراسات الإسرائيلية بجامعة عين شمس، والرئيس السابق لقسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب جامعة عين شمس.

*** بيان الكتب المنشورة للمؤلف**

١- إنشاء وتطوير سلاح الطيران الإسرائيلى (دار العودة، بيروت، ١٩٧٢)

٢- جولة فى الدين والتقاليد اليهودية (القاهرة، ١٩٧٧)

٣- لمحات من الأدب العبرى الحديث (القاهرة، ١٩٧٤)

٤- تاريخ وتطور اللغة العبرية (القديمة - الوسيطة - الحديثة) (القاهرة، ١٩٧٤)

٥- قواعد اللغة العبرية (القاهرة، ١٩٧٩)

٦- الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مايو ١٩٨٦، دار الزهراء للنشر، (طبعة ثانية ١٩٩٢) ، كتاب الهلال، القاهرة، ديسمبر ٢٠٠٢، طبعة ثالثة).

٧- الفلسطينيون والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى - دراسة لأدب حرب ١٩٤٨، (دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٨)

٨- عجز النصر - الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٦٧ (دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠)

٩- الشخصية اليهودية فى أدب إحسان عبد القدوس (كتاب الهلال، القاهرة، مايو ١٩٩٢).

١٠- الوصايا العشر فى اليهودية - دراسة مقارنة فى المسيحية والإسلام (دار الزهراء، القاهرة ١٩٩٣).

١١- القوى الدينية فى إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة (سلسلة " عالم المعرفة" الكويت، يونيو ١٩٩٤).

١٢- إشكالية الهوية فى إسرائيل (سلسلة " عالم المعرفة" الكويت، اغسطس ١٩٩٧)

١٣- اليهود فى البلدان الإسلامية (سلسلة "عالم المعرفة" الكويت، مايو ١٩٩٥) مراجعة ترجمة عن العبرية.

١٤- الرموز الدينية فى اليهودية (مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠)

١٥- العبرانيون وبنو إسرائيل فى العصور القديمة بين الرواية التوراتية والاكتشافات الأثرية (المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات — القاهرة ٢٠٠٢).

١٦- اليهود واليهودية فى العصور القديمة بين التكوين السياسى وأبدية الشتات (المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ٢٠٠٢).

١٧- موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية (المكتب المصرى، القاهرة، ٢٠٠٢).

١٨- تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣)

١٩- التلمود ـ أصله وتسلسله وآدابه (مراجعة وتقديم) (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤)

٢٠- الحروب والدين فى الواقع السياسى الإسرائيلى (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٥).

٢١- متاهات الفكر والأدب الإسرائيلى (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦).

٢٢- شاعر القومية اليهودية ـ حييم نحمان بياليك (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦).

٢٣- بدايات الأدب العبرى الحديث (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦).

٢٤- قضايا إشكالية فى التاريخ والفكر الدينى اليهودى (الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦).

محتويات الكتاب

الموضوع — **رقم الصفحة**